K26 5/42

МОСКОВСКИЙ
ОТДЕЛ
НАРОДНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
СОЦВОС

К26 5/42 4

РУССКИЙ ЯЗЫК

МЕТОДИЧЕСКАЯ ПРОРАБОТКА ПРОГРАММНОГО МАТЕРИАЛА

Выпуск I

РАБОТНИК ПРОСВЕЩЕНИЯ
МОСКВА 1929

К 26 42

МОСКОВСКИЙ ОТДЕЛ НАРОДНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
СОЦВОС

РУССКИЙ ЯЗЫК

МЕТОДИЧЕСКАЯ ПРОРАБОТКА ПРОГРАММНОГО МАТЕРИАЛА

ВЫПУСК ПЕРВЫЙ

Под общей редакцией Комиссии Научно-методического совета Моно в составе тт.: Барсукова, А. Н., Дурикина, А. Н., Мирского, Л. С., и Шевелева, Н. В.

378/3

«РАБОТНИК ПРОСВЕЩЕНИЯ»
МОСКВА—1929

Отпечатано
в 7-й типографии
„ИСКРА РЕВОЛЮЦИИ"
Мосполиграфа.
Москва, Арбат, Филипп., 13.
З. Т. 423. Тираж 3.000.
Главлит № А—29.481.

ГОСУД. РУСС. ИСТОРИЧЕСКИЙ МУЗЕЙ
БИБЛИОТЕКА
12591
21. VIII -1929 г.

ПРЕДИСЛОВИЕ.

Помещаемая в этом сборнике проработка ряда литературных произведений из программы семилетки и частично девятилетки ставит своей задачей оказать методическую помощь преподавателю путем конкретных указаний, в которых шаг за шагом намечались бы способы работы над художественным произведением с подробным указанием каждого ее этапа.

Потребность в таком пособии очевидна, если принять во внимание трудности, которые возникают на почве практического применения методов марксистско-социологического анализа литературы в условиях школьного преподавания. Здесь важно не только ставить перед преподавателем определенные задачи, как это имеет место в ряде уже вышедших пособий, не только выдвигать те или иные вопросы, но и намечать ответы, учитывать результаты возможного выполнения этих задач. Отсюда, естественно, возникает необходимость проверки их на непосредственном опыте, в повседневной работе учителя.

Методическая проработка и является оформлением такого опыта, проделанного лаборантами Моно и преподавательским активом из районных кружков и семинариев Москвы. Она составляет лишь часть общего плана, который в силу условий работы не мог в истекшем году охватить всю программу семилетки. Еще в большей мере это относится к программе 8 и 9 гг., где удалось проработать лишь два произведения: «Евгений Онегин» Пушкина и «Война и мир» Толстого, изучение которых представляет наибольшие трудности.

С внешней стороны данный материал не представляется однотипным. Авторы проработок сознательно избегали трафаретного схематизма.

В большинстве проработок дано конспективное изложение хода занятий в связи с тем или иным произведением; лишь в од-

ном случае проработка получила характер развернутого урока (Казин).

Задания, предлагаемые учащимся, раскрывались, по возможности, подробно; иногда дополнительные пояснения делались в конце статьи («Медный всадник» Пушкина). Содержание и формулировка заданий значительно осложнялись применительно к 8—9 гг.

В общем практическая проверка показала их соответствие среднему уровню данной группы. Но этим не исключена возможность дальнейшего упрощения заданий преподавателем, в зависимости от состава учащихся.

В ряде случаев те или иные проработки могут оказаться максимальными в смысле количества заданий (напр., «Дубровский» Пушкина, «Старосветские помещики» и «Шинель» Гоголя), и преподавателю придется часть их использовать во время коллективных занятий — классной беседы.

Оставляя за собою свободу внешнего оформления, авторы проработок стремились сохранить внутреннее единство, которое определяется установкой на органическую связь всех элементов, составляющих литературное произведение, а также его социальную обусловленность.

Само собой ясно, что в этом отношении соблюдалась известная последовательность по группам, в соответствии с принципиальными указаниями программы НКП.

В проработках по 5 — 7 гг. принимали участие: *Алавердов, К. А., Колосов, П. И., Маштаков, В. И., Мирский, Л. С., Соколов, А. Н., Соловьев, А. Д., Фомин, Г. И., Чикина, Е. С.*

По 8 и 9 гг.—*Брайнина, Б. Я.* («Война и мир»), *Соколов, А. Н.* («Евгений Онегин»).

Материал данного сборника согласован с Главсоцвосом НКП.

ПЯТЫЙ ГОД.

I. *КРЫЛОВ.* «КРЕСТЬЯНИН И РАБОТНИК».

(1815 г.).

I. Работа начинается с чтения басни преподавателем.

II. Об'яснение слов и выражений.

Лексика и сжатость языка басни Крылова потребуют пояснения значения некоторых слов и выражений. Это будет целесообразнее сделать сейчас же после прочтения басни. В связи с этой работой очень полезно привлечение, параллельно с встречающимися в тексте отдельными выражениями, ряда аналогичных выражений, иногда и целых пословиц и поговорок. Необходимость в такого рода работе диктуется, прежде всего, бедностью языка у наших учащихся.

1. *Батрак* — наемный работник крестьянина.

2. «*Повстречали носом к носу*» — очень близко повстречали; в связи с этим припомнить выражения: «повесить нос» — опечалиться; «водить за нос» — обманывать; «поднимать нос» — зазнаваться; «он дальше своего носа не видит» — он недальновиден; можно будет назвать и следующие поговорки: «береги нос в большой мороз», «всякая птица своим носом сыта», и т. д.

3. «*Ахнуть не успел*» — не успел опомниться; другие значения слова: а) «я его ахнул» — сильно, неожиданно ударил; б) «я так и ахнул» — из'явил изумление, горе, отчаяние.

4. *Насел* — налег, подмял под себя.

5. *Почать* — начать, приступить к делу.

6. «*Конец приходит*» — смерть близка; припомнить также: «дело с концом» — готово; «концы с концами сводить» — сводить приход с расходами; «концы в воду» — скрыть, не оставлять следов; припомнить: «конец — делу венец», «не слышал начала, так жди конца» (говорят перебивающему речь вопросом).

7. *Геркулес* — силач, богатырь.

8. *Не выдай* — не оставь в беде без помощи.

9. *Замертво* — без чувств, без памяти, ровно мертвый.

10. *Опешить* — стать пешим; переносное значение — стать втупик, недоумевать, растеряться, испугаться.

11. «*Знай колет*» — сопоставить с выражением: «знай наладил».

III. Повторное чтение басни.

IV. Вопросы к уяснению содержания басни.

Казалось бы, после сделанного пояснения слов и выражений (см. п. II) особой необходимости в такой работе и не должно было быть. Но преподаватель-практик хорошо знает, что сплошь и рядом текст, казалось бы, прозрачно ясный, иногда в существенных своих частях остается вне поля внимания учащихся. Именно недифференцированность сознания учащихся этого возраста вызывает настоятельную необходимость в отдельной беседе по уяснению содержания текста.

1. В какой беде очутился старик-крестьянин?

2. Чем ответил Степан на мольбу крестьянина?

3. Сравнить отношение крестьянина к батраку в минуту смертельной опасности и по миновании беды.

4. Как назвать поступок крестьянина?

5. В какой связи находится поведение действующих лиц с их общественным положением?

Примечание. Вопросы эти кладутся в основу коллективной беседы. Преподаватель должен добиваться полных, четких ответов.

V. Наблюдения над формой произведения.

а) Отметить народные выражения, встречающиеся в басне («знай колет», «где б его почать» и др.).

б) Отметить слова и выражения, которые следует понимать в переносном смысле («Геркулес», «повстречали носом к носу» и т. д.).

в) Действующие лица басни (имеется в виду обратить внимание учащихся на то, что в качестве действующих лиц в баснях выступают и животные — медведь).

г) Обратить внимание, как ведется рассказ: обо всем рассказывает сам автор или же он вводит что-то другое (обращается внимание учащихся на диалог, который делает рассказ живее).

VI. Итоговая беседа.

В основу *итоговой беседы* здесь, как и вообще при изучении басен, целесообразно положить три основных вопроса: а) какая сторона действительной жизни была предметом наблюдения автора (здесь — случай во взаимоотношениях людей, когда один оказывается в смертельной опасности, а другой выступает в роли спасающего из беды); б) какую идею он хотел выразить в своем произведении (здесь — мысль о чувстве благодарности, которое мы должны питать к человеку, оказавшему нам помощь); в) каким приемом воспользовался автор для выражения этой идеи (аллегория, насмешка в форме иронии).

Такая беседа непосредственно приведет к выводу об особенностях басни, как особого вида произведения. При этом необязательно сейчас же давать учащимся законченное, в одной фразе выраженное, определение басни. Это лучше сделать в результате проработки ряда других басен. Здесь важно, чтобы учащиеся осознали следующие особенности этого литературного жанра: а) небольшой рассказ о действительной жизни, б) типическое изображение известных свойств человека, в) аллегория, целью которой здесь является желание проще представить какую-нибудь мысль, идею в применении к жизни, г) критическая оценка автором явлений окружающей жизни, д) насмешка, выраженная в иронии (противоречие между действительностью и тем, чего должно было бы ожидать).

VII. Составление плана басни.

Эту и предлагаемую в п. VIII работу можно проделать и после анализа содержания басни (см. п. IV).

Последовательно составляются: а) подробный план, б) схематический план.

Подробный план (примерно):

1. Возвращение крестьянина и батрака с сенокоса.
2. Неожиданная встреча их с медведем и нападение его на крестьянина.
3. Мольба старика о помощи.
4. Геройский поступок работника.

5. Неблагодарность крестьянина.

Схематический план (примерно):

1. Возвращение с сенокоса.
2. Встреча и борьба с медведем.
3. По миновании беды.

VIII. Упражнение в устной передаче содержания басни по составленным планам.

При подробной передаче содержания учащимся предлагается вкрапливать в свой пересказ наиболее меткие слова и выражения из текста басни. В связи с этим полезно сделать попытку коллективно передать *в одной* фразе все содержание басни. Такое сжатие содержания прочитанного текста явится первым этапом к той работе (конспектированию), которая будет специально поставлена перед учащимися в следующих группах. Здесь такой сжатой фразой могла бы быть (примерно) следующая: «по дороге в деревню батрак спас хозяина от смертельной опасности, а тот отплатил ему черной неблагодарностью».

IX. Чтение басни учащимися в лицах.

X. Тема для письменного или устного изложения.

«Тонет — топор сулит, вытащит — топорища жаль» (придумать рассказ).

Предварительно преподавателю следует раскрыть смысл пословицы, остановившись на значении слов «топор» и «топорище» в данном контексте.

II. ПУШКИН. «ЗИМНИЙ ВЕЧЕР» (1825) и «БЕСЫ» (1830).

I.

1. Стихотворения А. С. Пушкина «Зимний вечер» и «Бесы» являются первыми образцами стихотворной речи, с которыми знакомятся учащиеся в 5 группе, если не считать басен Крылова и Д. Бедного. Такое положение этих стихотворений в программе до известной степени предопределяет и работу над ними. Стихотворения удобно проходить в следующем порядке: 1) «Зимний вечер» (1825); 2) «Бесы» (1830). Такой порядок обусловлен не только хронологической последовательностью, но и степенью

трудности этих стихотворений: с «Зимним вечером» учащиеся могут быть знакомы уже в 1 ступени.

2. Разбор стихотворений ведется на фоне биографии поэта, которая сопровождает работу над стихотворениями. Биографические сведения даются крайне элементарно. Из них выбирается только то, что может явиться комментарием к разбираемым стихотворениям. Здесь можно остановиться на детстве поэта, где образ няни займет соответствующее место; подчеркнуть обстоятельства, которые повлекли за собой ссылку поэта в с. Михайловское; заинтересованность поэта народной средой и знакомство с ней. Чтобы более уяснить обстановку, в которой было создано первое стихотворение, можно прочитать воспоминание И. И. Пущина о посещении им с. Михайловского в то время, когда там жил поэт.

3. Первое стихотворение читается преподавателем, если оно раньше не было известно учащимся; если же они с ним знакомы по I ступени, то возможно и чтение учащихся.

Работа над этим стихотворением выясняет следующие основные вопросы:

а) где поэт мог написать это стихотворение;

б) как поэт проводит зиму; кто его окружает; что его интересует;

в) каково его настроение.

Ответы на эти вопросы хорошо получить от учеников словами самого Пушкина. Может быть, это будет один из первых примеров уменья цитировать писателя.

Не надо бояться, если ученики задержатся на начале 3-й строфы стихотворения («Выпьем, добрая подружка...»). Надо в таком случае сопоставить с началом этой строфы вторую ее половину («...Спой мне песню...») с естественным выводом, что интерес к серьезным занятиям не покидал Пушкина даже в этой неблагоприятной для творческой работы поэта обстановке.

Здесь же надо остановиться на вопросе, как Пушкин изображает зимний вечер; все внимание будет сосредоточено на яркости, разнообразии и меткости сравнений, при помощи которых он рисует бурю («То, как зверь, она завоет»...).

4. Дальнейшая работа над стихотворением выясняет следующие два основных вопроса: 1) сущность ритма, 2) сущность стихотворной речи в ее отличии от прозаической. Вероятно, эти

вопросы будут поставлены в первый раз, и это надо учитывать при их разрешении, которое должно быть до крайности элементарным. Выяснение вопросов ведется путем беседы.

5. Беседа строится, приблизительно, по следующему плану: сначала ученики всматриваются в текст стихотворения, которое находится у них перед глазами. Ставится вопрос: «Чем стихотворение отличается от обычной речи?». Ответ всегда один и тот же: «Здесь рифма». Но значение этого последнего слова не совсем понятно. По крайней мере, дать толковое об'яснение затрудняет ребят. Кроме этого признака, находят, наконец, другой, более существенный:

«Стихотворение иначе читается!».

«Его легче прочитать!».

«Его можно пропеть!».

Этот момент наверности очень важен. Он требует к себе внимания так же, как и большая легкость стихотворения в чтении по сравнению с нестихотворным текстом. Чтобы продемонстрировать эту легкость в чтении, необходимо небольшое отвлечение. Ставится вопрос: «Как можно сделать более легкой трудную работу? Кто видел, как поступают в таких случаях? Например, когда поднимают тяжелую балку, бревно и т. п.».

Возможны ответы: «Поют песню... все разом».

«Значит, песня помогает. Что же помогает в песне?» Вопрос сначала может затруднить... «Чтобы ответить на этот вопрос, посмотрим, как мы дышим».

«Через правильные промежутки времени». — «А что будет, если неравномерно дышать: один раз сделать глубокий вздох, а потом несколько коротких и наоборот?».

«Будет трудно человеку».

«А как сердце работает?»

«Тоже правильно».

«Вот такое правильное повторение каких-нибудь движений условимся называть ритмом. А в стихе ритм есть? В чем он заключается? Чтобы ответить на этот вопрос, давайте расставим ударения в первых 4 строках стихотворения. Условимся над гласной с ударением ставить знак —́, а над гласной без ударения».

Первая строфа заносится на доску. Первая строчка ее не вызывает никаких сомнений. Подсчитывается количество слогов в

стихе их — 8, из них 4 ударяемых, 4 неударяемых. Ударения правильно чередуются.

Отделяем каждое сочетание ударяемого с неударяемым слогом вертикальной черточкой. Такое сочетание условимся называть стопой. Строка приобретает такой вид:

«Бу́ря́|мглою́|не́бо́|кро́ет»

Здесь стопа состоит из одного ударяемого и одного безударного слога. Но не всегда бывает так; это вы увидите в дальнейшей работе. Может быть, здесь уже можно наметить вывод, что такое ритм в стихотворении? Это на много облегчит работу над следующими 3-мя строками, которые не так просты и удобны для разбора.

Во 2-й строке 7 слогов. Затруднения вызывает ударение слова «снежные»:

«Ви́хрй|снёжны|е́ кру́|тя́»

Перед разбором 3-й строки, которая довольно трудна, ставятся предварительные вопросы: сколько в ней слогов? с какой строкой она совпадает по количеству слогов? нельзя ли уже заранее дать схему разбивки ее на стопы? Такими вопросами устраняются затруднения, связанные с целым рядом односложных слов в этой строке:

«То̀,ка́к|зве́рь,о́|на̀ за̀|во́ет»

Вывод из рассмотрения этих двух строк дополняет предшествующее наблюдение: в целях музыкальности в стихе, некоторые слова теряют самостоятельное ударение и сливаются с соседним словом, составляя с ним одно музыкальное целое.

Четвертая строка разбивается по типу второй.

Возможные выводы беседы можно формулировать так:

1. Стихотворная речь прежде всего музыкальна.

2. Эта музыкальность достигается правильным чередованием ударных и неударных слогов.

3. Такое правильное чередование ударных и безударных слогов в стихе можно назвать ритмом.

4. Каждая строка стихотворения делится на несколько самостоятельных единиц, которые имеют в себе определенное количество ударяемых и безударных слогов. Каждая такая единица называется стопой.

5. Созвучные окончания стихов называются рифмой.

6. Группа стихотворных строчек, об'единенных между собой рифмами, называется строфой.

Беседа эта дает несколько новых понятий детям (ритм, стопа, рифма, строфа). Они могут быть занесены в рабочие тетради учащихся в том или другом виде (определение понятий, название их, описание их в отчете об уроке). Но, может-быть, для первого раза достаточно просто задержать на них внимание учащихся, не требуя от них большего.

II.

6. Стихотворение «Бесы» читается преподавателем.

7. После чтения составляется план стихотворения, который имеет в виду выяснение мерности частей стихотворения. Он может иметь, приблизительно, следующую форму:

I. Метель (одна строфа).

II. Разговор ямщика с поэтом (три строфы).

III. Бесы (две строфы).

IV. Метель (одна строфа).

В стихотворении важно отметить одинаковое начало, середину (4-ая строфа) и конец и об'яснить несовпадающие места 1-й, 4-й и последней строфы.

Конец 1-ой строфы говорит о страхе перед грозным явлением природы («Страшно, страшно поневоле средь неведомых равнин»). Четвертая строфа выдает растерянность перед стихией природы («Сил нам нет кружиться доле...». В конце стихотворения Пушкин останавливается на олицетворении метели в виде бесов. В этом образе, как бы подсказанном поэту ямщиком, Пушкин отвечает на вопрос, поставленный в конце 4-ой строфы: «Что там в поле?».

Здесь уместно будет коснуться с учащимися причин возникновения в крестьянской среде представлений, которые легли в основу образной стороны стихотворения. (Натурально-хозяйственная основа жизни крестьянина, слабость производственных сил, определяющая его мышление.)

Одинаковое начало трех строф говорит о важности, которую Пушкин придает этому мотиву; различное окончание их — об умении Пушкина находить все новые и новые черты в одном и том же явлении, в одной и той же картине.

В разговоре ямщика с поэтом необходимо отметить мерность частей. Во второй строфе Пушкину-седоку принадлежит непол-

ная первая строка: «Эй, пошел, ямщик...», которой соответствует последняя строка 4-ой строфы, принадлежащая ямщику: «Кто их знает: пень или волк?».

Остальное в этих 3 строфах — слова ямщика (две строфы без одной неполной строчки) и думы поэта (одна строфа без одной строчки). На этой мерности частей, на этой гармоничности построения стихотворения стоит задержать внимание учащихся.

8. При наблюдении над художественной формой этого стихотворения хорошо отметить в 1-ой строфе звуковые сочетания, которые переданы следующими буквами:

в 1-ой строке ч-т-с-т-ч-т-с-т-ч (звучит: ч-цц-т-ч-цц-т-ч),

в 3-й строке с-щ-с-т-ч,

где ясно слышится шум метели, подчеркнутый повторением одних и тех же звуков.

III.

9. Работа над обоими стихотворениями может быть закончена выполнением письменного задания на тему:

«Как Пушкин изображает зиму в своих стихотворениях «Зимний вечер» и «Бесы»?

Примерный план работы:

I. Как поэт изображает зиму в стихотворении «Зимний вечер»?

1. Звуки метели и их оттенки.

2. Самочувствие поэта, и чем оно об'ясняется.

II. Метель в стихотворении «Бесы».

1. Картина метели.

2. Метель — бесы.

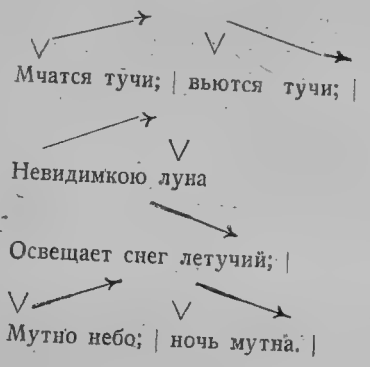
3. Чувства автора.

III. Какая общественная среда могла способствовать созданию этих образов?

План составляется в классе; выполнение работы предполагается домашнее.

10. Проработанные стихотворения выучиваются наизусть. Образец заучивания дается преподавателем в классе. Обращается внимание учащихся на то, что все стихотворение нельзя прочитать одним голосом. Он как-то меняется. Учащиеся отмечают, что некоторые части в стихе произносятся громче, другие тише. Некоторые места подчеркиваются голосом, на них делается особое

ударение; в других местах происходят остановки голоса—паузы. Все эти особенности обозначаются условными знаками: логические ударения ∨ ; повышение ⟶; понижение ⟶ над теми словами, к которым они относятся; паузы | между двумя словами. На доску заносится первая строфа стихотворения, и в ней отмечаются условными знаками эти моменты чтения:



Ученики переносят их в свои тетради и пробуют прочитать соответствующим образом, сначала имея текст перед глазами, потом на память.

Библиография.

Для построения опыта примерной биографии поэта, если это позволят обстоятельства, можно использовать следующие книги:

1. «*А. С. Пушкин* в воспоминаниях современников и письмах». Составил Н. А. Заозерский. М. 1910 г. (Сюда вошли избранные места из воспоминаний А. С. Пушкина, *И. И. Пущина*, А. Н. Вульф, А. П. Керн, М. Н. Погодина, С. И. Шевырева, В. И. Даля, И. С. Тургенева, В. А. Жуковского; письма Пушкина.)

2. «*Пушкин*». Труды Пушкинского Дома. Из-во «Петроград». Лгд. 1924 г. (В основу этого безымянного жизнеописания положена биография, составленная Б. Л. Модзалевским. Она читается с большим интересом и наполнена массой фактических справок, заново проверенных.)

3. *З. Б. Томашевский, И. В. Максимов-Евгеньев.* «Памятка о Пушкине». Изд. Книжн. сектора Ленинградск. Губоно. 1924 г. (Содержит хронологическую канву жизни и творчества Пушкина; очерк жизни и творчества; статью Максимова-Евгеньева: «Пушкин и правительственная власть»; указания по проведению юбилейных вечеров; стихотворения, посвященные Пушкину; краткую библиографию.)

Для ознакомления с вопросами, относящимися к стихотворной речи:

Б. Томашевский. «Русское стихосложение». Изд. «Академия», 1923 г.

В. Жирмунский. «Введение в метрику». Изд. «Академия», 1925 г.

И. И. ПИЩИН. «*ЗАПИСКИ О ПУШКИНЕ*». Птр. 907, стр. 56—58.

Проведя праздник у отца в Петербурге, после Крещения я поехал в Псков. Погостил у сестры несколько дней и от нее вечером пустился из Пскова; в Острове, проездом ночью, взял три бутылки клико [1]) и к утру следующего дня уже приближался к желаемой цели. Свернули мы, наконец, с дороги в сторону, мчались среди леса по гористому проселку: все мне казалось не довольно скоро. Спускаясь с горы, недалеко уже от усадьбы, которой за частыми соснами нельзя было видеть, сани наши в ухабе так наклонились на бок, что ямщик слетел. Я с Алексеем, неизменным моим спутником от лицейского порога до ворот крепости, кой-как удержались в санях. Схватили возжи. Кони несут среди сугробов, опасности нет: в сторону не бросятся; все лес и снег им по брюхо, править не нужно. Скачем опять в гору извилистой тропой; вдруг крутой поворот, и как-будто неожиданно вломились смаху в притворенные ворота, при громе колокольчика. Не было силы остановить лошадей у крыльца, протащили мимо и засели в снегу нерасчищенного двора... Я оглядываюсь: вижу на крыльце Пушкина, босиком, в одной рубашке, с поднятыми вверх руками. Не нужно говорить, что тогда во мне происходило. Выскакиваю из саней, беру его в охапку и тащу в комнату. На дворе страшный холод, но в иные минуты человек не простужается. Смотрим друг на друга, целуемся, молчим. Он забыл, что надо прикрыть наготу, я не думал об заиндевевшей шубе и шапке. Было около восьми часов утра. Не знаю, что делалось. Прибежавшая старуха застала нас в об'ятиях друг друга в том самом виде, как мы попали в дом: один почти голый, другой — весь забросанный снегом. Наконец, пробила слеза (она и теперь, через тридцать три года, мешает писать в очках), мы очнулись. Совестно стало перед этой женщиной; впрочем, она все поняла. Не знаю, за кого приняла меня, только, ничего не спрашивая, бросилась обнимать. Я тотчас догадался, что это добрая его няня, столько раз им воспетая, — чуть не задушил ее в об'ятиях.

Все это происходило на маленьком пространстве. Комната Александра была возле крыльца, с окном на двор, через которое он увидел меня, услышав колокольчик. В этой небольшой ком-

[1]) Сорт вина.

нате помещалась кровать его с пологом, письменный стол, диван, шкаф с книгами и проч. Во всем поэтический беспорядок, везде разбросаны исписанные листы бумаги, всюду валялись обкусанные, обожженные кусочки перьев (он всегда, с самого лицея, писал огрызками, которые едва можно было держать в пальцах). Вход к нему прямо из коридора; против его двери — дверь в комнату его няни, где стояло множество пяльцев.

После первых наших обниманий пришел и Алексей, который, в свою очередь, кинулся целовать Пушкина; он не только близко знал и любил поэта, но и читал наизусть многие из его стихов. Я, между тем, приглядывался, где бы умыться и хоть сколько-нибудь оправиться. Дверь во внутренние комнаты была заперта, дом нетоплен. Кой-как все это тут же уладили, копошась среди отрывистых вопросов: что? как? где? и пр. Вопросы, большею частью, не ожидали ответов. Наконец, помаленьку прибрались; подали нам кофе; мы уселись с трубками. Беседа пошла правильнее; многое надо было хронологически рассказать, о многом расспросить друг друга.

III. ПУШКИН. «ДУБРОВСКИЙ». (1833 г.).

1. Общие замечания.

При проработке романа, помимо задачи осознания и углубления непосредственных впечатлений учащихся, ставятся следующие цели:

а) указать учащимся приемы продуктивного чтения большого литературного произведения;

б) дать анализ формальных особенностей сложного повествовательного произведения приключенческого характера;

в) дать социологическое освещение художественного материала романа;

г) использовать некоторые моменты романа для творческих работ.

Разработка произведения в 5-ой группе должна быть элементарной и, следовательно, вполне посильной для учащихся, тем более, что «Дубровский» прорабатывается в самом конце учеб-

ного года, когда учащиеся приобретают известные навыки подходить к идеологическому и формальному анализу литературного произведения.

II. Вводные замечания преподавателя перед чтением романа.

Произведение прочитывается дома. Учащиеся предупреждаются о наиболее продуктивных приемах чтения большого произведения. Рекомендуется вчитаться в подробности повествования, заметить описательные части, установить отклонения от основной хронологической линии повествования, взаимные соотношения действующих лиц; рекомендуется перечитывать отдельные, наиболее сложные и трудные для понимания части произведения (сложные с точки зрения читающего), высказывается пожелание подготовить более понравившиеся эпизоды для рассказывания в классе с соблюдением характерных особенностей языка автора. Предполагается, что учащиеся могут при пересказываний, напр., эпизода «Ссора Троекурова с Дубровским», воспроизвести медлительность тона, большие подробности в описании, характерные выражения из письма Дубровского («с повинною», «а будет моя воля наказать его или миловать», «я не шут, а старинный дворянин» и др.); при изложении разговора Шабашкина с Троекуровым (другой эпизод) рассказчик может воспроизвести выражения, подчеркивающие подхалимство заседателя (постоянное употребление «ваше превосходительство», «извольте» и др.), высокомерие помещика («братец», «как бишь тебя зовут», «врешь» и др.).

Язык действующих лиц настолько колоритен, что учащиеся легко могут воспользоваться отдельными выражениями при рассказывании.

В романе учащиеся найдут большой ряд непонятных слов и выражений. Предусмотреть их все и заранее об'яснить едва ли возможно и нужно (у отдельных учащихся будут под руками словари, некоторые выражения будут ясны из контекста), но важно выяснить в форме коротких замечаний незнакомые для учащихся термины, понимание которых необходимо для усвоения текста.

Таковы: уездный суд — учреждение, разбиравшее тяжбы между дворянами;

исправник — гражданский начальник уезда;

заседатель — член суда;

губернатор — начальник губернии;

кадетский корпус — учебное заведение для подготовки офицеров.

Необходимо выписать на доске французские фразы с переводом.

Que désire, monsieur — что, сударь, желаете?

Monsieur, trés volontiers, veuillez donner des ordres en conséquence — сударь, очень охотно, будьте добры дать распоряжение.

Ma foi, monsieur — право, сударь...

Все слова и выражения, сколько-нибудь затруднительные для понимания, рекомендуется записывать в тетради.

III. Беседа после чтения.

Цель беседы — дать возможность учащимся глубже пережить впечатления, полученные от чтения. Учащиеся говорят о своих впечатлениях от романа и попутно *рассказывают* понравившиеся эпизоды. В беседе выясняется все, оставшееся неясным при чтении. От того или другого эпизода, в котором действуют Владимир Дубровский или Троекуров, делается переход к разговору о действующих лицах, выясняются их характерные особенности, персонажи распределяются по группам (социальным гнездам): помещиков, чиновников, крепостных крестьян. Выясняется центральное действующее лицо.

IV. Самостоятельная работа над текстом произведения.

Для самостоятельной работы на данной ступени обучения может быть взято 2—3 вопроса из того круга тем, которые наиболее полно освещены в произведении. Отдельные пункты заданий иллюстрируются цитатами.

1-е задание. Как изображена жизнь помещиков?

а) Каково было материальное положение помещиков?

б) Как относились помещики друг к другу?

в) Чем занимались помещики?

г) Как воспитывали детей?

В тетрадях учащихся работа по 1-му заданию будет иметь, примерно, такой вид:

Данные из произведения.	Цитаты.
а) Каково было материальное положение помещиков?	
В „Дубровском“ мы встречаем дворян-помещиков различного материального достатка: а) крупных (Троекуров, Верейский), б) мелких (Дубровский, Спицин, Глобова). Материальное положение не всегда соответствовало знатности дворян. Так, старинный дворянин Дубровский был беден.	
Особенно подробно описывается положение Троекурова. Он имел несколько имений; в том имении, где он жил, у него был огромный каменный дом, окруженный садом; около дома были хорошие дворовые постройки, была богатая псарня с 500 собак; Троекуров имел большой штат прислуги, в деревнях держал на свой счет полицию, одному учителю платил 3.000 рублей жалованья; в праздники Троекуров давал обеды на 80 человек, каждый день устраивал пирушки для значительного количества гостей.	«Несколько лет тому назад *в одном из своих поместий* жил старинный русский барин Кирила Петрович Троекуров».
Очень богат был и Верейский. Имел 3.000 душ, прекрасное именье, в котором хозяйство было поставлено на английский образец. Верейский имел возможность жить постоянно за границей, покупать там ценные картины и другие произведения искусства.	
Дубровский имел только одну деревеньку, в которой было 70 душ крепостных. Помещичий дом был стар и мал. Хозяйство было в упадке: двор зарос травой. Дубровский очень любил охоту, но мог держать только двух гончих и одну свору борзую.	«Владимир увидел березовую рощу и влево на открытом месте *серенький домик* с красной кровлею; сердце в нем забилось — перед собой видел он Кистеневку и *бедный* дом своего отца».
Материальное положение других помещиков (кроме Верейского) или такое же, как Дубровского, или хуже. Так, для Глобовой 2.000 рублей [1]) для посылки сыну составляют очень большую сумму, которую она собирает с большим трудом.	

[1]) Очевидно, имеется в виду 2.000 руб. ассигнациями. В изображаемую эпоху ассигнационный рубль был равен 43—25 к. Курс его от времени до времени менялся.

Данные из произведения.	Цитаты.
б) Как относились помещики друг к другу?	
В „Дубровском“ очень подробно изображается отношение богатых помещиков к бедным. Богатый помещик обращался с бедными, как со своими подчиненными; они должны были выполнять его распоряжения, сносить его шутки и издевательства, при всяком случае показывать ему свою преданность и расположение.	«Соседи рады были угождать малейшим его прихотям... Кирила Петрович принимал знаки подобострастия как надлежащую дань... Никто не дерзал отказываться от его приглашения или в известные дни не являться с должным почтением в село Покровское...» (Кирила Петрович) «прибил повара, разбранил гостей...“
С соседями-помещиками, не желавшими подчиняться, Троекуров не церемонился, устраивал набеги на их владения.	«В первую минуту гнева (К. П.) хотел было со всеми своими дворовыми учинить нападение на Кистеневку, разорить ее дотла и осадить самого помещика в его усадьбе, — таковые подвиги были ему не в диковинку...»
Бедные помещики привыкали подчиняться богатому соседу, и некоторые из них не стеснялись даже клеветать, лишь бы добиться расположения богатого помещика.	«Не я ли, в удовольствие ваше, т.-е. по совести и по справедливости, показал, что Дубровские владеют Кистеневкою безо всякого на то права, а единственно по снисхождению вашему».
в) Чем помещики занимались?	
Троекуров ни хозяйственными, ни какими-либо другими делами не занимался. Дубровский следил за хозяйством, вел книги по хозяйству. Повидимому, заняты были хозяйственными заботами и Спицын, и Глобова.	Старик Дубровский «забывал свои прежние занятия..., был не в состоянии думать о своих делах, хозяйственных распоряжениях...» «Всегдашние занятия Троекурова состояли в раз'ездах около пространных его владений, в продолжительных пирах и проказах».
А Троекуров все свое время отдавал развлечениям: охоте, пирушкам, всяким забавам. В этих развлечениях участвовали соседи его.	
Чтения Троекуров не любил, хотя в его доме была большая библиотека; он ничего не читал, кроме „Совершенной поварихи“.	

Данные из произведения.	Цитаты.
i) Как помещики воспитывали детей?	
Сыновья Дубровского и Глобовой воспитывались в кадетских корпусах, готовились к военной службе, забота родителей выражалась только в посылке денег за содержание детей в корпусе и заботах об их материальном благополучии после окончания корпуса.	
Дочь Троекурова воспитывалась дома при помощи гувернанток и учителей. Воспитание было беспорядочное. Обращалось внимание главным образом на музыку, французский язык. Так как в доме была большая библиотека, то Маша Троекурова много читала, но без всякого руководства.	«Отец ее, никогда не читавший ничего, кроме «Совершенной поварихи», не мог руководствовать ее в выборе книг».

2-е задание. Как изображена жизнь крепостных?

а) Крепостные у Троекурова, Верейского.
б) Крепостные у Дубровского.
в) Крепостные у Спицына.

3-е задание. Как изображена жизнь чиновников?

а) Губернские чиновники.
б) Уездные (исправник, судейские).

4-е задание. «Разбойничество» Дубровского.

а) В чем оно выражалось?
б) Какими побуждениями руководился Дубровский?

В тетрадях у учащихся 4-е задание примет такой, примерно, вид (см. след. стран.).

Для проработки указанных заданий учащиеся могут быть подразделены на группы. После проработки один из группы, по указанию преподавателя, делает устное (по плану или конспекту) сообщение, другой — протоколирует сообщение и беседу по нему.

В итоге сообщений и беседы для учащихся должны выясниться такие положения:

1) По материальному положению помещики были неоднородны.

Данные из произведения.	Цитаты.
Дубровский организовал шайку из своих крестьян; шайка имела укрепленный лагерь в лесу. Отсюда разбойники делали вылазки: раз'езжали по губернии, грабили помещиков и других богачей, грабили почту; шайка имела связи с населением и потому была долгое время неуловима для полиции.	
Начальник шайки Дубровский сначала имел план отомстить Троекурову: сжечь его поместье, убить самого помещика,—но под влиянием любви к дочери его отказался от своего плана, проник в дом Троекурова под видом учителя-француза, не оставляя руководства шайкой и участия в ее похождениях. При благоприятном случае он грабит одного из своих врагов—Спицына, открывая ему свое настоящее имя. Как разбойник, Дубровский отличается большой храбростью и великодушием, крови он не проливает. Бесстрашно и умело руководит шайкой в борьбе с правительственными войсками. Когда намерение Дубровского жениться на Маше Троекуровой не осуществилось, он распускает шайку и скрывается за границу.	«Первый мой кровавый подвиг должен был совершиться над ним (Троекуровым). Я ходил около его дома, назначая, где вспыхнуть пожару, откуда войти в его спальню, как пресечь ему все пути к бегству». «Начальник шайки славился умом, отважностью и каким-то великодушием...»

2) Помещики, особенно богатые, проводили время в полной праздности.

3) Хозяйственными делами занимались главным образом небогатые помещики.

4) У мелких помещиков крепостные подвергались, порой, большей эксплоатации, чем у богатых.

5) Богатые помещики пользовались большим влиянием на органы государственного управления.

6) В борьбе дворянина Дубровского не видно никакого плана. Борьба была начата по личным мотивам.

V. Социологическая сторона романа (беседа).

Содержание романа ставит перед учащимися ряд вопросов, разрешение которых не может быть найдено в тексте. Учащиеся должны припомнить известные им сведения из обществоведения или получить сведения от преподавателя русского языка. Эти вопросы:

1) Как составлялись крупные владения у помещиков и какое количество было крупных владельцев?

2) Чем об'ясняются ссоры между помещиками?

3) Как об'яснить разбойничество Дубровского — дворянина?

4) Чем об'яснить приниженность чиновников, их угодничество перед помещиками?

В работе по обществоведению или в сообщении преподавателя русского языка учащиеся узнают, что в 1-й четверти XIX века помещиков, имевших больше 1.000 душ, было 1.453 из общего количества 127.000, т.-е. крупных было немного больше 1%. Большие богатства (в виде имений с крепостными) получались как награды за службу и как «милости» по различным поводам (см. Покровский — «Русская история в самом сжатом очерке», глава «Крепостническое государство»); ссоры между представителями среднего дворянства и крупными помещиками об'ясняются так: к среднему дворянству принадлежала значительная часть старого родовитого дворянства, обедневшего к XIX веку. Эти дворяне не могли равнодушно переносить своего приниженного положения, — тем более, что крупные помещики, сильные материально и политически, обращались с низшими надменно. Понятно, что этим дворянам не чужды были настроения протеста и против политического строя, создающего неприятное для них положение.

Существующим положением вещей были недовольны и те дворяне-помещики, которые, не ограничиваясь земледелием, пускались в торговые и промышленные операции. Эти помещики понимали, что для них удобнее иметь дело со свободными рабочими, заинтересованными в поднятии производительности труда, и потому хотели освобождения крестьян и изменения политического устройства на европейский лад (ограничение самодержавия). В декабрьском восстании 1825 года принимали участие лица с этим настроением.

Отношение старого Дубровского к Троекурову и «разбойничество» Владимира Дубровского находят об'яснение в указанных настроениях среднего дворянства.

Владелец небольшого поместья Дубровский был «старинный дворянин», очень чуткий к дворянскому достоинству; в атмосфере подхалимства и лести он остается «независимым», не хочет, чтобы и сын рисковал своей независимостью при женитьбе на дочери богача Троекурова. Сын Дубровского переживает то же настроение вражды к разорителю семейного гнезда Дубровских и выступает мстителем не только за себя: он является протестантом против сложившегося социального порядка. Его шайка грабит помещичьи дома, нападает на богачей, вступает в борьбу с правительственными войсками.

Как во всем дворянском движении этого периода не было определенной, четкой линии, не было определенной программы действий, так нет ее и у Дубровского.

Положение чиновников находит об'яснение в общей системе управления, проникнутой сословным принципом. В силу этого высшие должности занимались дворянами, которые частью покровительствовали крупным помещикам, частью усердствовали в их пользу, боясь их связей с правящими сферами. Совершать же всяческие нарушения законов в пользу помещиков было тем удобнее, что, по свидетельству современников, «законы, полные противоречий, не приведены в систему..., судопроизводство страдает сложностью, многочисленностью инстанций, волокитой..., система управления представляет полное искажение правильных начал». (Боровков — «Делопроизвод. следствен. комис. по делу декабристов». «История России XIX в.», изд. «Гранат»).

Чиновники низшей категории были совершенно подавлены величием «Троекуровых», тем более, что материальное положение чиновников было исключительно тяжелым: «жалованье чиновникам распределяется крайне неравномерно; на ряду с огромными окладами разных синекур, громадная масса приказных обречена работать с утра до вечера за 30 или 40 рублей ассигнациями в год». (Боровков, названная книга).

VI. Автор в произведении.

Учащимся предлагаются общие вопросы: а) можно ли сказать, кому сочувствует автор: Троекурову, Дубровским или кому-либо еще? б) как автор относится к событиям, которые он изображает?

В беседе по данным вопросам обращается внимание: а) на сочувственную, слегка идеализированную характеристику ста-

рика Дубровского: его прямоту, независимость, сознание чувства личного достоинства, популярность среди дворовых и крестьян и пр., б) на такое же идеализированное изображение Владимира Дубровского, великодушного рыцаря, исправляющего общественные ненормальности; в) на фразу, предпосылаемую автором определению суда: «Мы помещаем его (определение суда)? вполне полагая, что всякому приятно будет увидать один из способов, коими на Руси можем мы лишиться имения, на владение коим имеем неоспоримое право»; г) не лишним будет указание и на такие два обстоятельства: 1) имение Дубровских называется именем деревни в Болдинском поместьи самого Пушкина (Кистенево), 2) письмо Егоровны очень близко напоминает письмо Арины Родионовны к Пушкину.

Письмо Егоровны.

Государь ты наш, Владимир Андреевич. Я, твоя старая нянька, решилась тебе доложить о здоровьи папенькином — он очень плох, иногда заговаривается, и весь день сидит как дитя глупое, а в животе и смерти бог волен,— приезжай ты к нам, соколик мой ясный, мы тебе и лошадей вышлем на Песочное. Слышно, земский суд к нам едет отдать нас под начало Кириле Петровичу Троекурову, потому что мы, дескать, ихние, а мы искони ваши, и от роду того не слыхивали. Ты бы мог, живя в Петербурге, доложить о том царю-батюшке, а он бы не дал нас в обиду. Остаюсь твоя верная раба, нянька Арина Егоровна Бузырева.

Письмо Арины Родионовны.

Любезный мой друг Александр Сергеевич. Я получила письмо и деньги, которые вы мне прислали. За все ваши милости я вам всем сердцем благодарна, вы у меня беспрестанно в сердце и на уме, и только когда засну, забуду вас. Приезжай, мой ангел, к нам в Михайловское, всех лошадей на дорогу выставлю. Я вас буду ожидать и молить бога, чтобы он дал нам свидеться. Прощай, мой батюшка, Александр Сергеевич. За ваше здоровье я просвиру вынула и молебен отслужила,— полюби, дружочек, хорошенечко, самому слюбится. Я, слава богу, здорова, целую ваши ручки и остаюсь вас многолюбящая няня ваша Арина Родионовна.

Общие черты в обоих письмах: а) употребление народных присловий («в животе и смерти бог волен», «полюби, дружочек...»), б) одинаковые выражения о высылке лошадей, в) сходство в обращении, г) одинаковые подписи, д) тон сердечности.

Здесь можно привести слова Лернера об этих письмах: «Не будет особой психологической натяжкой предположить, что в уме Пушкина, когда он писал слова Арины Егоровны, носилось

письмо Арины Родионовны, мелькали ее милые, ласковые строки». («Пушкин и его современ.». Вып. VII).

Очевидно, только большим сочувствием автора к Дубровским можно об'яснить внесение в письмо Егоровны строчек из письма любимой Пушкиным Арины Родионовны.

Возникает необходимость выяснить и причину этого сочувствия. Преподаватель говорит учащимся о фактах из биографии Пушкина: о его принадлежности к родовитому «шестисотлетнему» дворянству, обедневшему к XIX веку, о столкновениях Пушкина с представителями аристократии, журналистики, когда обнаруживалось, обострялось его дворянское самочувствие (Воронцов, Булгарин); читает слова самого автора: «Ныне огромные имения Пушкиных раздробились и пришли в упадок; последние их родовые имения скоро исчезнут; имя их останется честным, единственным достоянием темных потомков некогда знатного боярского рода... Ныне знать нашу, большею частью, составляют роды новые, получившие существование уже при императорах... Смотря около себя и читая старые наши летописи, я сожалел, видя, как древние дворянские роды уничтожались, как остальные упадают и исчезают, как новые фамилии, новые исторические имена, заступив место прежних, уже падают, ничем не огражденные, и как имя дворянина, час-от-часу более униженное, стало, наконец, в притчу и в посмеяние даже разночинцам, вышедшим в дворяне, и досужим журнальным балагурам» (цит. по кн. Благого — «Классовое самосознание Пушкина». М., 1927 г., стр. 26 — 27).

VII. Формальная сторона произведения.

Выяснение формы данного произведения проводится в беседе. Прежде всего необходимо обратить внимание на то, что данное произведение отличается от прочитанных ранее большим размером. Каким материалом заполнено это большое произведение? Сравниваем его с небольшими произведениями: «Ванькой» Чехова, «Муму» Тургенева. Сколько эпизодов (случаев) изображается в «Ваньке»? Один: Ванька пишет письмо, опускает его в ящик. В «Муму»? Два: 1) Герасим увлечен Татьяной, которую выдают замуж за Капитона, 2) Герасим и собачка. А сколько эпизодов в «Дубровском»? Больших тоже два: 1) тяжба Троекурова с Дубровским и 2) разбойничество Дубровского. Эти эпизоды разбиваются на значительное количество более мелких, каждый из которых по подробности изложения равен всему рассказу «Ванька».

Сравниваем далее действующих лиц по степени подробности их изображения: а) в скольких эпизодах участвует Герасим? Владимир Дубровский? б) знаем ли мы что-либо о жизни Герасима до его появления в Москве? Немного: о его любви к работе, о его избушке. А о жизни Дубровского? Знаем полную биографию с самых ранних детских лет. Обращаем далее внимание на большие подробности в описании отдельных картин (охота, обед в Покровском и др.), предметов (псарня, именье Верейского и др.).

Установивши материал большого произведения, переходим к вопросу о компановке материала. Составляем план произведения, давая заголовок каждой главе. При этом обнаруживается некоторая «непоследовательность» в плане произведения.

Последовательный в хронологическом отношении рассказ прерывается после VI главы; VII глава не дает новых фактов для повествования. Здесь только интригующие намеки... VIII глава отводит повествование с основной линии (Троекуров — Дубровский) на одну из частных (семейный и домашний быт Троекурова), не подвигающую повествования вперед. Только в конце X главы перед нами снова появляется Дубровский. XI глава опять нарушает временную последовательность (рассказ о похищении Дубровским бумаг у Деформа), и только к концу этой главы основная линия выпрямляется окончательно. В связи с этим наблюдением возможны сопоставления в отношении развития повествования в «Дубровском» и других известных учащимся произведениях «Ташкент — город хлебный», «Муму»); возможна попытка представить повествование романа в хронологическом порядке, т.-е. реконструировать главы в порядке: I—VI, VII, XI, VIII, IX, X, XII — XIX (данный у автора порядок глав и реконструированный можно изобразить в форме графики). Ставится вопрос и о художественной целесообразности приема нарушения временной последовательности в повествовании. Легко договориться, что этот прием повышает интерес к рассказу, создавая напряженность внимания читателя.

В результате беседы учащиеся придут к заключению, что «Дубровский» — произведение повествовательного содержания сложного состава (по количеству эпизодов, по широте изображения, по подробностям изображения действующих лиц), что особенностью в повествовании в «Дубровском» является нарушение временной последовательности в повествовании, что такое нарушение обычно бывает в произведениях, которые изображают

какие-либо приключения. Учащиеся узнают, что повествовательные произведения сложного состава называются *романами*.

VIII. Письменные работы творческого характера.

1) Часто предлагаемая работа по продолжению произведения тем более возможна по «Дубровскому», что имеются неосуществленные в романе планы самого автора. Можно предложить развить следующую часть одного из планов: «Островский (Дубровский) распускает свою шайку. Жена его рожает. Она больна, он везет ее лечиться в Москву. Избрав из шайки надежных людей и, распустив остальных, Островский в Москве живет уединенно, форейтор его попадается в буйстве и доносит на Островского. Обер-полицмейстер». (О планах см. Пушкин—«Дубровский». ГИЗ, М., 1923 г.)

2) Сочинение в форме письма: Глобова излагает в письме к сыну историю визита к ней Дубровского.

IX. Драматизация.

Некоторые страницы произведения, благодаря диалогу с короткими репликами и динамике повествования, очень удобны для драматизации.

Таковы следующие эпизоды: Приказные в Кистеневке (V гл.), Спицын и Деформ (X гл.), обед у Троекурова (IX гл.).

Библиография.

1) *Яцимирский.*— Статья о «Дубровском» в IV томе сочин. Пушкина в изд. Брокгауза-Ефрона, ред. Венгерова.

2) *Лернер.*— Проза Пушкина. Истор. русск. литерат. под ред. Овсянико-Куликовского, т. I.

3) *Лернер.*— Арина Родионовна и няня Дубровского. Пушкин и его соврем., в VII (1908).

4) *Голубков и Рыбникова.*— Изучение литературы в школе II ступ. ГИЗ, 1928 г.

IV. *Д. БЕДНЫЙ.* «КЛАРНЕТ И РОЖОК». *КРЫЛОВ.* «ЛИСТЫ И КОРНИ» [1]).

В баснях «Кларнет и Рожок» и «Листы и Корни» затрогивается один и тот же вопрос о взаимоотношениях двух противоположных социальных групп. Но взаимоотношения эти даны в раз-

[1]) Предполагается, что басня Крылова уже пройдена учащимися.

личных исторических планах. Сравнительный анализ этих басен и должен показать учащимся, как разница в эпохах, а в зависимости от этого — и в уровне классового самосознания эксплоатируемых социальных групп, обусловливает собой разницу в характере и окрашенности этих взаимоотношений.

I. Чтение басни «Кларнет и Рожок».

II. Об'яснение непонятных слов.

Опыт показывает, что обычно об'яснения требуют следующие слова:

1. *Кларнет* — духовой инструмент, делается из дерева; кларнет — инструмент городской; играющий на кларнете называется кларнетистом.

2. *Рожок* — дудка; делается из воловьего рога; инструмент деревенский, пастущий; звук рожка очень похож на звук кларнета.

3. *Талант* — способность к чему-либо; талантливый — даровитый, очень способный.

4. *Вхож* — имеющий доступ.

5. *Утаить* — скрыть.

6. *Одначе* — однако, но.

III. Повторное чтение басни.

IV. Анализ содержания.

1. Когда происходит действие — до или после революции? (Ответ подтвердить ссылками на текст.)

2. Что могло привести действующих лиц к встрече «летом, у речки, на мягком бережку»? (Одного — праздность, другого — обязанность обслуживать крестьянское стадо.)

3. О каких «местах» говорит Кларнет в словах: «за талант я свой в места какие вхож» (кто такие «графы» и «князья»)?

4. Кого следует подразумевать под Кларнетом и Рожком? В связи с этим сравнивается язык Кларнета с языком Рожка. В частности следует обратить внимание учащихся на то, как почти одна и та же фраза у Рожка и Кларнета используется различно. (Кларнет: «Под музыку мою танцуют, батенька, порой князья и графы». Рожок: «Когда-нибудь они под музыку и под мою запляшут».)

5. Как понимать слова Рожка: «Когда-нибудь они под музыку и под мою запляшут»? Следует подробнее остановиться на этом вопросе, вводящем в понимание социального смысла басни.

V. Сравнение басен «Кларнет и Рожок» и «Листы и Корни».

1. В чем заключается сходство в содержании этих басен? Здесь будет достаточно, если учащиеся установят такие параллели: а) Рожок — Корни, б) графы и князья — Листы. Место же Кларнета в социальной лестнице придется, по всей вероятности, самому преподавателю подсказать учащимся.

2. Отметить сходство в положении Рожка и Корней.

3. Отметить разницу, с одной стороны, в отношениях Корней к Листьям (смирение, покорность судьбе, доброжелательство), а, с другой, — Рожка к графам и князьям (язвительный смешок, грозное напоминание о часе расплаты).

VI. Заключительная беседа.

Чем об'ясняется то, что в одном случае (у Крылова) мы имеем пассивный, едва уловимый протест эксплоатируемой общественной группы, а в другом (у Д. Бедного) — открытую угрозу той же социальной группы, направленную по адресу привилегированных классов? Здесь обращается внимание учащихся: а) на разницу в эпохах и обусловленную этим разницу в уровне классового самосознания изображаемых в этих баснях эксплоатируемых общественных групп, б) на социальные симпатии Крылова и Д. Бедного. В связи с этим даются биографические сведения об авторах этих басен (если это не было сделано раньше).

VII. Чтение басен учащимися в лицах.

ШЕСТОЙ ГОД.

I. ЛЕРМОНТОВ. «МЦЫРИ»[1]). (1840 г.)

I. Перед чтением поэмы в *предварительной беседе* необходимо дать краткий комментарий исторического и географического порядка к первым двум главам поэмы:

а) Исторический комментарий должен коснуться главным образом заключительных строк первой главы и расшифровать подлинный смысл той «божьей благодати», которая «сошла на Грузию» после присоединения ее к царской России. Героическая борьба горских племен за свою независимость против царских войск (в рядах последних приходилось бывать — в битве при Валерике — и самому Лермонтову) должна быть центральным моментом исторического комментария. Этот же комментарий даст соответствующее освещение и тому месту из второй главы, где говорится о «русском генерале», который «ребенка пленного вез», впоследствии окрещенного «святым отцом»[2]);

---

[1]) В программном варианте Моно произведение это отнесено на 7 г.

[2]) Для исторического комментария можно было бы использовать следующие данные из истории взаимоотношений Грузии и царской России.

Для защиты от персов и турок в 1783 г. Грузия заключила договор, в силу которого она вступала под покровительство России.

В 1802 г. Грузия насильственно, вопреки договора, была присоединена к России. После этого царское правительство стало проводить в Грузии политику обрусения. Местные учреждения были уничтожены. Краем управляли чиновники из России, не знавшие грузинского языка и обычаев. В учебных заведениях было введено преподавание на русском языке, грузинский же язык был изгнан из всех учреждений. Такая политика царской власти, а также злоупотребления чиновников и тяжкие поборы вызывали целый ряд восстаний местного населения. Особенно тяжела была подводная повинность: Грузия должна была доставлять до 112.000 подвод, запряженных волами, и 100.000 вьючных лошадей с погонщиками. В 1804 г. вспыхнуло восстание грузинских *горцев* против царского правительства. Горцы жаловались, что владычество русских довело их до крайности,

б) географический комментарий на ряду с указанием на место действия («там, где, сливаясь, шумят струи Арагвы и Куры», — кстати сказать, место, где теперь находится одна из мощных электростанций Союза) следовало бы сопроводить показом соответствующих иллюстраций к величественной природе Кавказа и к быту и нравам его жителей.

II. Чтение поэмы «Мцыри» (желательно в классе и в один раз).

III. Первый этап работы, имеющей целью дать учащимся возможность понять и вчувствоваться в центральный образ поэмы (Мцыри), было бы целесообразно отдать уяснению следующих моментов: а) обстановка и условия жизни, в которых рос Мцыри до своего пленения, б) жизнь в монастыре. Сопоставление этих двух моментов бросит яркий свет на трагизм молодого Мцыри, полного жажды жизни, но обреченного на преждевременную смерть в чуждой ему монастырской обстановке. Именно на фоне этих противоречивых условий жизни Мцыри и должна протекать в дальнейшем вся работа по анализу его личности.

Характеристика героя поэмы предваряется следующей работой, выполняемой учащимися самостоятельно:

1) выписать места, характеризующие:

а) условия жизни и обстановку, в которых жил Мцыри до пленения;

б) жизнь Мцыри в монастыре;

2) отметить наиболее яркие моменты из жизни Мцыри на воле (три дня) и определить, как каждый из этих моментов характеризует его;

и они решили не пропускать в Грузию ни одного русского. Во время неурожайного 1812 г. экзекуция с целью взыскания с населения провианта для войска приводит к новому восстанию, которое было подавлено царскими войсками. В 1819 г. притеснения грузинской церкви подготовили почву для широкого восстания грузинского дворянства, за что последнее подверглось жестоким репрессиям. Настроение крестьян было выжидательное: они надеялись на помощь русских чиновников, думая, что последние освободят их от крепостной зависимости, но жестоко ошиблись. Положение крестьян значительно ухудшилось: помещики получили право отдавать их в солдаты и ссылать в Сибирь. Политический и национальный гнет, водворившийся в Грузии с момента присоединения ее к России, имел крайне печальные последствия для культурного развития Грузии. — Так «цвела» Грузия «за гранью дружеских штыков»...

Эту историческую справку было бы очень кстати заключить краткой беседой на тему о национальной политике советской власти.

3) выписать образные слова и выражения, характеризующие переживания героя («пламенная страсть», «пылающая грудь», «я пламенел» и т. п.);

4) в чем заключалась «одна, но пламенная страсть» Мцыри? (Выписать соответствующие места).

IV. После этой предварительной работы можно дать учащимся работу на тему «Характеристика Мцыри». Так как пользование приемами изложения «повествовательной характеристики» (наиболее легкой) здесь сильно ограничено, то желательно после коллективного составления плана под руководством преподавателя дать соответствующие указания о технике изложения «психологической характеристики» (конечно, если этого учащимся еще не дано).

План этой работы может быть развернут, примерно, в следующем виде:

А. Мцыри до бегства из монастыря (детство и жизнь в монастыре).

Б. Черты личности Мцыри:

а) тоска по родине,

б) жажда вольной жизни и борьбы,

в) любовь к природе и упоение ее красотами,

г) гордость,

д) решительность,

е) протест против монастырских условий жизни,

ж) сила и глубина переживаний.

В. Мечты Мцыри и сознание им своего одиночества и обреченности.

Задание. По коллективно составленному плану (см. выше) приготовить устное сочинение на тему «Характеристика Мцыри».

Примечание. Наиболее яркие места из поэмы заучиваются учащимися наизусть и вкрапливаются в изложение.

V. В дальнейшем интересно будет установить созвучие между поэмой «Мцыри» и лирическими стихотворениями Лермонтова.

1. Однако, предварительно полезно было бы поставить вопрос об автобиографичности поэмы, для чего достаточно будет провести хотя бы следующие параллели:

а) насильственное разлучение с родными Мцыри — аналогичный факт из детства Лермонтова;

б) *Мцыри* — «помнил я... молодых моих сестер: лучи их сладостных очей и звук их песен и речей над колыбелию моей» (VII гл.), или:

«и ближе, ближе все звучал грузинки голос молодой...; простая песня то была, но в мысль она мне залегла, и мне, лишь сумрак настает, незримый дух ее поет» (XII гл.);

Лермонтов — «лишенный в детстве матери, он сохранил о ней поэтическое воспоминание — смутную память о песне, которую она ему пела, сажая его на колени» (Фишер, стр. 135).

2. Чтение стихотворений: «Сосна», «Парус», «Утес», «Три пальмы».

3. Если указанные выше стихотворения уже пройдены раньше, будет достаточно прочесть их еще раз и в коллективной беседе определить общее настроение, которым они проникнуты. В результате этой работы будет отмечено примерно следующее: одиночество, тоска по родине, тоска по идеальной красоте, антагонизм между человеком и природой, противопоставление внутреннего разлада торжественной гармонии природы, оторванность от родной стихии, жажда успокоения, искание «бури» и борьбы.

4. Эту работу следует завершить сведением основных мотивов лирических стихотворений Лермонтова к единому тезису о разладе между мечтой — идеалом поэта и действительностью, его окружающею, как к стержневой теме Лермонтовской поэзии.

Задание. Найти в поэме места, которые созвучны вышеприведенным стихотворениям (учащиеся проделывают самостоятельную работу).

Справка. «Утес» (см. VI гл.), «Сосна» (II гл.),
«Парус» (III гл.), «Три пальмы» (XI, XV гл.).

VI. «Мцыри» как лиро-эпическая (романтическая) поэма.

1. Повествовательный и лирический компоненты поэмы (в то время как рассказ о внешних обстоятельствах жизни Мцыри укладывается в одной второй главе, почти вся остальная часть поэмы посвящена «исповеди» героя).

2. Герой поэмы: а) сильная личность, находящаяся в разладе со средой, ее окружающей; б) скудность сведений о прошлом героя и выбор в качестве об'екта изображения одного из исключительных моментов в жизни героя.

3. Фон, на котором развертывается действие поэмы (экзотическая обстановка, местный колорит, допускаемые при изображении природы и людей).

VII. Антитеза, как основной прием в поэме «Мцыри»:

1) обстановка «келий душных» — мечта уйти «в тот чудный мир тревог и битв, где в тучах прячутся скалы, где люди вольны как орлы»;

2) «душой дитя — судьбой монах»;

3) безумная любовь к жизни — обреченность на преждевременную смерть;

4) человек — природа («и все природы голоса сливались тут, но не раздался в торжественный хваленья час лишь человека гордый глас») и т. д.

Примечание. Понятие антитезы предварительно уясняется в классе и иллюстрируется рядом примеров.

VIII. Социальная почва, на которой развилось мироотношение и настроение Лермонтова (см. статью Лелевича в однотомном собрании сочинений Лермонтова, ГИЗ, 1926 г.) (сообщение преподавателя) [1]).

IX. Социальная обусловленность Лермонтовской антитезы: противопоставление себя «душному свету» — основной лейтмотив в настроении передовой части русского дворянства 30-х годов (сообщение преподавателя на материале вышеуказанной статьи Лелевича).

Библиография.

1) *Г. Лелевич.*— Поэзия Лермонтова (опыт социологической характеристики)— см. в однотомном собрании сочинений Лермонтова, ГИЗ, 1926 год.

Статья во многом является спорной. Для наших целей можно, с некоторыми оговорками, использовать начало (стр. XXXIII—XXXIV) и конец (стр. XXXIX — XL) статьи.

2) Ценные замечания социологического порядка о Лермонтове сделаны Плехановым в статье «А. И. Герцен и крепостное право»; см. собрание соч. Плеханова, ГИЗ, том XXIII, стр. 278—280.

---

[1]) В сборнике «Литературоведение» под редакцией В. Ф. Переверзева (ГАХН, Москва, 1928 г.), в статье У. Фохта «Демон» Лермонтова, как явление стиля» дана иная оценка социальной обусловленности Лермонтовского протеста. Автору настоящей методической проработки «Мцыри» эта оценка кажется недостаточно убедительной.

3. *С. Шувалов.* — М. Ю. Лермонтов. Жизнь и творчество. М.—Л. 1925 г.

4. *В. Фишер.* — Поэтика Лермонтова (статья в юбилейном сборнике «Венок Лермонтову», 1914 г.).

5. *В. Фишер.* — Учебник русской литературы, ч. I, изд. «Задруга», 1916 г. (дан, главным образом, формальный анализ поэмы «Мцыри» — стр. 145—148).

6. *Эйхенбаум* — Лермонтов (опыт историко-литературной оценки). ГИЗ, Ленинград, 1924 г.

7. *Эйхенбаум.* — Творчество Лермонтова (вступительный очерк); см. однотомное собрание сочинений Лермонтова, ГИЗ, 1926 г.

8. *Томашевский.* — Теория литературы (см. гл. о поэме).

II. НЕКРАСОВ. «ЖЕЛЕЗНАЯ ДОРОГА» (1864 г.).

Перед началом проработки преподаватель сам прочитывает произведение, чтобы эмоционально воздействовать на учащихся, предлагая следить за изменениями его голоса. Чтение, в дальнейшем, самих учащихся покажет преподавателю, насколько произведение захватило их, дало известное переживание.

После этого даются для самостоятельной лабораторной проработки задания; однако, необходимо предварительно провести беседу по раз'яснению непонятных слов и выражений:

1. *Ядреный* — крепкий, хороший.

2. *Дебри* — болотистые, пустынные заросли, покрытые лесом, по которым пришлось прокладывать железную дорогу.

3. *Цынга* — болезнь десен, когда они распухают, кровоточат от отсутствия свежей пищи и зелени.

4. *Колтун* — болезнь волос, когда они мокнут, сбиваются в виде войлока, и голова представляет собой одну сплошную коросту.

5. *Ватикан* — колоссальный дворец в несколько тысяч комнат, где живет папа римский.

6. *Колизей* — огромный цирк в Риме, имеет давность около 2.000 лет; в настоящее время находится в развалинах.

7. *Св. Стефан* — церковь в Вене, необычайно красивое и грандиозное здание.

8. *Аполлон Бельведерский* — статуя греческого «бога поэзии», «бога солнца Аполлона».

9. *Термы* — огромное здание общественных бань в древнем Риме; теперь только одни развалины.

Задания.

I. По анализу содержания.

1. Условия труда при постройке жел. дороги [1]).

1. Условия труда при постройке были ужасны: приходилось работать под палящим солнцем, в холод, по колени в воде, жить в темных, сырых землянках, при крайне недостаточном питании. В довершение всего работавшие часто подвергались телесным наказаниям, а десятники обмеривали и обсчитывали темную, неграмотную массу. Вот почему работавшие часто болели и умирали.

2. Причины, побудившие мужиков явиться на эту постройку.

2. Беспощадный «царь-голод» заставил мужиков бросить свои убогие хозяйства и искать себе жалкого куска хлеба на стороне.

3. Кому сочувствует автор.

3. Сочувствие автора настоящим строителям дороги выявляется в описании ужасающих условий их работы; кроме того, в разговоре с Ваней автор называет строителей братьями и говорит тому же Ване: «эту привычку к труду благородную нам бы не худо с тобой перенять. Благослови же работу народную и научись мужика уважать».

Но главным образом сочувствие автора видно в конце произведения, где он с радостной уверенностью говорит о ясной, широкой дороге, которую проложит себе русский народ.

II. По анализу поэтической формы.

1. Контрасты в произведении.

1. Первый контраст: прекрасная картина осенней природы и рядом — описание ужаснейших условий труда.

---

[1]) Главным строителем б. Николаевской (теперь Октябрьской) дороги был гр. Клейнмихель, бывший ад'ютант Аракчеева, пользовавшийся неограниченным доверием и особенным расположением Николая I.

Если подрядчики и десятники грабили рабочих и казну, то грабежи главного строителя дороги превышали всякую меру и послужили причиной появления такой посмертной эпиграммы:

Хвала тебе, творец,—
Клейнмихеля не стало;
Пришел ворам конец
И для путей начало.

Торжество открытия дороги состоялось 1-го ноября 1851 г. Поезда ходили страшно медленно. Вагоны, даже первого класса, были неудобны. После третьего звонка, затем наступавшего за ним томительного ожидания, возгласа кондуктора «готово» и свистка паровоза, поезд сначала дергался для испытания мощности паровоза и уже потом отправлялся в путь. Кондуктора носили военную форму.

Второй контраст: с одной стороны, «почтенный лабазник, толстый, присадистый, красный, как медь»; с другой — изможденный лихорадкою больной белорусс, с бескровными губами, с язвами на тощих руках.

Контрасты не случайны и подчеркивают мысль автора—лучше оттенить ужасающие условия труда рабочих и создать известное настроение.

2. Тон отдельных частей произведения.

2. Тон отдельных частей тесно связан с их содержанием: описание природы, ясной осени производится спокойным, мягким тоном.

«Славная осень! Здоровый, ядреный воздух усталые силы бодрит».

Во второй части, начиная с иронического «*добрый* папаша», при описании царя-голода, автор дает тон торжественно-сатирический [1]): «В мире есть царь: этот царь беспощаден, Голод—названье ему».

Тон меняется в жуткий в песне мертвецов: «Мы надрывались под зноем, под холодом...»; в поучительный и наставительный—при обращении к Ване: «Ты приглядись к нему, Ваня, внимательно...», «Эту привычку к труду благородную нам бы не худо с тобой перенять», в уверенный—при упоминании о русском народе; особенно эта уверенность подчеркивается целым рядом повелительных наклонений: «благослови», «научись», «не робей», в конце с оттенком огорчения при сознании, что в эту прекрасную пору уже не придется жить ни автору ни Ване.

В третьей части тон снова меняется: он—презрительный, издевательский, особенно в том месте, где генерал говорит:

«Ваш славянин, англо-сакс и германец не создавать — разрушать мастера.

Варвары, дикое скопище пьяниц!»

В четвертой части—тон сатирический, зло высмеивающий «отрадную» картину встречи подрядчика рабочими.

3. Понятие о балладе, делаемое самим преподавателем.

3. Рассматривается «Песнь мертвецов», отмечается фантастичность ее содержания, и выводится понятие о балладе, как об эпическом стихотворном произведении с фантастическим содержанием.

---

[1]) Термины—для преподавателя; об'яснение термина «сатирический» см. при разборе «Размышлений».

4. Изобразительные средства языка, размер стиха.	4. Отмечаются: 1) диалог (в III ч. между генералом, автором и Ваней), который дает прекрасный материал для характеристики генерала; 2) тавтология (однозначащие выражения)—«думаю думу», где автор хочет показать напряженность внимания, направленного в одну сторону; 3) анафора (единоначатие): «вынес достаточно...» «вынес и эту дорогу...» «вынесет все...» (два раза), чем автор высказывает уверенность в наступлении лучшей жизни для русского народа; 4) прекрасный образец стихотворения: «царь голод», он «армии водит, в море судами правит; в артели сгоняет людей, ходит за плугом стоит за плечами каменотесцев, ткачей»; 5) сравнения: «Лед, словно как тающий сахар, лежит». Около леса, как в мягкой постели, выспаться можно». «Листья лежат, как ковер». «Лабазник... красный, как медь». «Ямою грудь». 6) Размер стиха (дактиль)—трехсложная стопа с ударением на первом слоге.

III. По языку.

1. Язык персонажей.	1. Особым языком, — языком лавочника, грубым, — говорит лабазник; полон презрения и издевки язык генерала; детски наивен язык Вани.
2. Слова, неупотребительные в литературном языке.	2. «Теперича», «ладно», «ништо» и др.

Учащиеся рассаживаются ячейками, обсуждают задания и в письменном виде составляют ответы. Проработка идет в продолжение урока — двух. Дома каждый из ячейки углубляет работу и делится результатами с товарищами на следующем уроке. Самостоятельная проработка закончена. Ячейки отчитываются в своей работе: один из ячейки по выбору делает сообщение по проработанному самостоятельно заданию, а весь класс вносит поправки, дополнения, изменения. После всех высказыва-

ний составляется коллективный ответ со всеми принятыми изменениями и дополнениями. После таким образом проведенной работы по заданиям преподаватель делает сообщение о социально-экономическом моменте, положенном в основу произведения, о годе написания. Обращается внимание на эпиграф, характеризующий классовую точку зрения генерала.

Желающим предлагается сделать зарисовки. Сюжет картин вырабатывается сообща:

1. Славная осень.

2. Сон Вани. (Он спит, а перед ним в тумане проносятся картины труда при постройке железной дороги.)

3. В купе поезда. (Генерал и автор рассуждают, Ваня слушает.)

4. Подрядчик осматривает работы и спаивает народ.

III. НЕКРАСОВ. „РАЗМЫШЛЕНИЯ У ПАРАДНОГО ПОД'ЕЗДА". (1858 г.).

Перед разбором произведения идет об'яснение непонятных слов и выражений.

1. «Записав свое имя и звание, раз'езжаются гости домой».	1. Обычай прежнего времени, когда мелкие чиновники в большие церковные праздники приезжали к своему начальству с поздравлением, причем только расписывались у лакеев в книге.
2. Прожектёры.	2. Сочинители разных проектов, часто несбыточных, лишь бы только выслужиться, выдвинуться или заработать.
3. Кошли.	3. Дорожные сумки.
4. Пилигримы.	4. Странники по «святым местам».
5. «Земные (громы) ты держишь в руках».	5. Милость и наказание в твоих руках.
6. Щелкоперы.	6. Люди, живущие литературным трудом, с точки зрения вельможи—только щелкоперы, т.-е. щелкающие, скрипящие пером.
7. Аркадская идиллия.	7. Тихая, спокойная, безмятежная жизнь, какой она, по преданию, была в Аркадии, провинции древней Греции, воспетая поэтами того времени.
8. Тризна.	8. Поминки (вспомнить «Песнь о Вещем Олеге»)—обычай, связанный с религиозным суеверием.
9. Бурлаки.	9. Рабочие, тянущие бечевой баржи по рекам. (Хорошо показать картину Репина.)

Задания.

I. По анализу содержания.

1. Характеристика владельца парадного под'езда.

1. Он — богатый вельможа, живет праздной, бесцельной и бессодержательной жизнью. Упоенный лестью окружающих, он все время проводит на балах, ужинах, за карточным столом, превращая день в ночь, совершенно глухой к народной скорби, к народным страданьям. Для него народ—оборванная чернь. Под старость лет, окруженный свитой льстецов, которые ждут, не дождутся его смерти, чтобы поделить его наследство, он доживает остаток дней на лазурных берегах Средиземного моря, наслаждаясь красотами южной природы.

2. Характеристика мужиков.

2. Простые русские люди с «загорелыми лицами и руками», в рваной одежонке, в «самодельных лаптях», со сбитыми в кровь ногами, с котомками за плечами, с выражением муки и надежды на изможденных лицах.

3. Положение русского мужика по впечатлениям автора.

3. Автор видит мужика стонущим по всему необ'ятному простору земли русской: на полях, по дорогам, быть может—в извозе, видит его в тюрьмах и острогах и на каторге, прикованного железной цепью к тачке. Слышит его стоны во время полевых работ и сенокоса; стонет мужик и в собственном развалившемся домишке, по городам у под'ездов присутственных мест; великая русская река тоже полна стонами мужика.

4. Причины, побудившие ходоков явиться к вельможе.

4. Предыдущий пункт дает достаточно материала для выяснения причин, побудивших ходоков отправиться в город, чтобы найти там себе защиту и поддержку в невыносимых условиях крестьянской жизни.

5. Кому сочувствует автор.

5. Ясно отношение автора к обездоленным людям из слов:

«Что тебе эта скорбь вопиющая?
Что тебе этот бедный народ?»,

а зат ем из описания тех стонов мужиков, которые несутся из всех углов России.

II. По анализу поэтической формы.

1. Приемы характеристики владельца парадного под'езда.

1. а) О нем говорит сам автор, обращаясь к нему («Ты, считающий» и т. д.).

2. Выразительные средства языка.

б) Свидетельство лакея («Наш не любит оборванной черни»).

в) Описание обстановки (роскошные палаты, парадный под'езд).

г) Контрастирующее описание пришедших мужиков с владельцем парадного под'езда.

2. а) Восклицательные и вопросительные предложения в местах наибольшего сарказма:

«Раз'езжаются гости домой . . . . . .
. . . . . .
. . . . . в том их призвание!»

Или в обращении:

«Пробудись! Есть еще наслаждение!
Вороти их! В тебе их спасение!»

Вопросительные предложения, в которых поэт выражает свои скорбные чувства по поводу положения народа; делает он это или прямо:

«Что тебе эта скорбь вопиющая?
Что тебе этот бедный народ?»

или иронически:

«Впрочем, что ж мы такую особу
Беспокоим для мелких людей?»
«Не на них ли нам выместить злобу?»

К тому же приему автор прибегает, высказывая недоумение по поводу бесконечного терпения русского народа.

б) Приемы звукописи.

1. Аллитерация — повторение звука «н» вперемежку с плавными «л» и «р» при описании Сицилии создает особую напевность и впечатление неги и спокойствия.

«Под пленительным небом Сицилии,
В благовонной древесной тени,
Созерцая, как небо пурпурное
Погружается в море лазурное...»

2. Ассонанс: «стонет по дорогам, стонет он по острогам, под стогом» и т. д. Повторяющийся звук «о» в соединении с звуками «н» и «м» создает впечатление стона. Повторения в начале строчек «стонет он», «что тебе»—усиливают впечатление длительности стона и безисходности мужицкого горя.

в) Эпитеты. Они трафаретны, штампованы: при описании Сицилии «пленительное небо», «благовонная тень», «солнце пурпурное», «море лазурное». Автор как бы хочет при

	помощи этого штампа поскорее отделаться от картины: она мало интересует его. Когда же эпитеты обрисовывают жизнь мужиков, то они (эти эпитеты) насыщены содержанием и колоритны: «худой армячишко», «согнутые спины», «скорбь вопиющая», «вековая скорбь» и т. д.
3. Общий тон произведения.	3. Общий тон — обличительный: автор бичует жизнь высокопоставленных чиновников; отсюда—понятие о сатире, даваемое преподавателем.

Организация работы та же, что и при проработке «Железной дороги».

После разбора обоих произведений преподаватель знакомит учащихся с биографией автора, указывает повод, который побудил Некрасова написать произведение «Размышления у парадного под'езда»: автор описал сцену, которую только-что перед тем видел из окна противоположного дома [1]). Учащиеся вспоминают пройденное из Некрасова в прошлом году — «Мороз-красный нос», «Помещик»; делаются наблюдения над особенностью стиха Некрасова, отличающегося напевностью; отсюда масса песен, взятых из произведений Некрасова: «Коробушка», «Укажи мне такую обитель», «Не гулял с кистенем». Подводится итог, делается вывод о том, что Некрасов в пройденных произведениях описывает два мира, два класса: с одной стороны, угнетаемое, эксплоатируемое крестьянство, с другой — угнетателей: помещиков, вельмож, представителей буржуазии, напр., в лице подрядчика.

После всего сказанного предлагается самостоятельная творческая работа на темы по выбору:

1. Рассказ возвратившегося домой белорусса о постройке железной дороги.
2. Видение лунной ночью (сон Вани).
3. Конец постройки железной дороги.
4. Сборы ходоков в столицу (учащиеся должны вспомнить причины, побудившие ходоков итти в город).
5. Ходоки в дороге.
6. Возвращение ходоков домой и их впечатление от города.

Желающим нарисовать предлагаются темы, выдержанные в положении контрастов.

---

1) См. примеч. к собр. соч. Некрасова, ред. Чуковского, 1927. ГИЗ, стр. 535.

1. Бал у владетеля парадного под'езда.	1. Мужики, подходящие в этот час к постоялому двору.
2. Ужин у вельможи.	2. Мужики в харчевне.
3. Уголок Сицилии.	3. Ряд небольших картин, изображающих стонущего мужика под овином, под стогом, в рудниках, под телегой и т. д.

Для заучивания наизусть можно предложить из «Железной дороги» два отрывка на выбор: описание осени, песнь мертвецов; из «Размышлений» — отрывок, начинающийся словами: «Родная земля».

Приложения:

а) Сочинение ученика 6-й группы:

«Рассказ возвратившегося домой белоруса о постройке жел. дороги».

Ночь. В темноте светлыми пятнами выделяются окна избушки. В деревне тихо, только изредка слышен лай собаки. По дороге, извивающейся среди полей, шагает к деревне высокий, худой крестьянин, усталый и запыленный, с пустой котомкой за спиной. Вот он подошел к крайней избе и постучал в маленькую ветхую дверь. Через несколько минут она отворилась, и из избы выглянуло лицо старухи. Некоторое время старуха удивленно рассматривала пришельца и затем радостно вскрикнула: «Ванюша! Да это ты никак! Вот уж не чаяла тебя увидеть! Что ж, заходи в избу! Вот обрадовал ты меня, старуху!». Усталый путник вошел в избу. Печальная картина представилась его глазам: бедно и убого выглядела ветхая избушка. Тем временем в избу начали робко заглядывать лица крестьян, каким-то образом узнавших о приходе сына старухи. Последний сидел молча, кушая похлебку, поданную ему старухой. Когда он поел, вокруг него раздались возгласы крестьян и просьбы рассказать об его жизни на стороне. После некоторого молчания он произнес: «Что ж, можно», и принялся рассказывать. «Вот как пришли мы на место работы, нам велели строить себе землянки, в которых мы потом и жили. Сначала показалось нам жить ничего. После, на другой день, мы стали работать по-настоящему: на рассвете нас погнали работать. Работать приходилось трудно, целый день спины не разогнешь, а тут десятники, — только на минуту станешь отдохнуть, сейчас же кричат. Но осенью было и того хуже; пол в землянках превратился в грязь, солома измокла,

стали тут рабочие болеть, а тут продукты нам доставлять перестали, наши начали с голода умирать. Совсем невмоготу стало жить: целые сутки работаешь, а вода по колено, хлеба мало, не наешься, а если заболеешь, так и больного на работу вытащат. Стали тут некоторые в лес убегать: лучше, говорят, с голоду помереть, чем жить так. Только больно плохо им приходилось: если ловили их, до смерти засекали. А как холода подошли, то совсем плохо стало. Много наших замерзло. Вот так мучились мы три года: сам не знаю, как жив остался. После работ я обрадовался, думал: «Вот приду в деревню, поправлю хозяйство, лошадь куплю». Но пришли мы к подрядчику за деньгами, а он нам и говорит: «Что вы, какие деньги я вам должен? Вы мне сами, голубчики, должны!» Так и не получили ничего. Правда, он, как увидал, что рабочие недовольны, велел прикатить бочку вина. А нам ничего не заплатил».

Рассказчик кончил. В маленькие окошки тускло и слабо пробивался пасмурный рассвет, но крестьяне сидели тихо, молча потупив головы, лишь кто-то глубокомысленно промолвил: «Да-а», и снова все затихло.

б) Сочинение ученика 6-й группы:

«Ходоки в дороге».

Уже с час, как знакомые нам мужики вышли из деревни. Они шли молча, лица их были суровы. Они были всеми уважаемые старики, и потому-то их и выбрали исполнить такое сложное и трудное дело. Дорога шла между зелеными полями, засеянными рожью или овсом. Узкая межа как бы убегала вдоль, поросшая местами кустиками сорной травы. Было утро. Солнце уже взошло и озаряло ласковым светом и суровые лица мужиков, и пышную зелень на полях. Было пустынно, и только изредка слышно было, как на большой дороге мужик погонял свою лошадь, да иногда пролетала стая птиц. Прошло утро, и наступил полдень. Солнце поднялось высоко и еще больше стало жечь. Мужики, видно было, сильно притомились, но продолжали итти. Наконец, один из них сказал: «А не отдохнуть ли нам?» Все согласились с этим и, присев на травке у самой дороги, развязали свои сумки, достали ржаной хлеб и соль в тряпочке, перекрестились и стали кушать. Затем, бережно собрав все крошки с колен, они посидели немного и опять пошли, палимые горячим солнцем. Долго шли они,

и, наконец, показалась деревня. Наступил вечер. Надо было подумать о ночлеге. Они подошли к крайней избенке и постучались. Их впустили. А на утро опять пошли они, опять их палило солнце. И так шли они несколько недель. Подойдя к городу, они были очень удивлены: реже встречались зеленые поля, леса, убогие избушки, крытые соломой, и все чаще попадались двухэтажные и в несколько этажей дома. Мужики, бывшие первый раз в городе, растерялись; такую массу народа они встретили на улицах. Улицы были широкие, мощеные. Мужики углублялись все дальше в город и, наконец, пришли туда, куда им было нужно. А тут было еще лучше: у мужиков глаза разбежались от массы магазинов с разложенными в витринах товарами. Им нужно было перейти улицу. Вдруг над их ухом раздался окрик: «Берегись!» И едва они успели посторониться, как мимо промчалась карета, запряженная парой рысаков. Вот, наконец, и дом, который им нужен, но тут мы простимся с ними...

IV. ОСТРОВСКИЙ. «БЕДНОСТЬ НЕ ПОРОК» (1854 г.).

I. Вступительная беседа.

Островский и его пьеса при одном упоминании почти всегда (особенно в московской школе) вызывают у учащихся ряд вопросов, замечаний, воспоминаний о постановках и т. д. Хорошо использовать в беседе это настроение и вспомнить о пьесах Островского, виденных учащимися; вспомнить, какие пьесы ставятся в театрах в последнее время (в Москве: в Малом театре — «Бедность не порок», «Шутники», «Доходное место», «Лес», «Василиса Мелентьева», в Камерном — «Гроза»; в Художественном — «Горячее сердце», «На всякого мудреца довольно простоты» и др.; в театре Мейерхольда — «Лес» и др.). Можно сказать об Островском, как о создателе русского репертуара, не теряющего интереса и значения и в наше время, назвать главнейшие темы его произведений и социальные группы, нашедшие в Островском своего художника.

Самый текст комедии очень легок для усвоения и не требует предварительных пояснений. Отдельные выражения комментируются при чтении, напр.: «Шпилен зи полька» — сыграйте польку. «Пей под ножом Прокопа Ляпунова» — реплика одного из героев трагедии, рисующей момент из эпохи крестьянской революции (нач. XVII в.).

II. Чтение произведения.

Кем читается произведение? Преподавателем? Но чтение в лицах самими учащимися может быть очень занимательно для них. Читается учащимися? Но как обеспечить хорошее, выразительное чтение в соответствии с характером действующего лица и драматическим моментом?

Очень многое здесь определяет состав группы: при слабом составе, очевидно, возможно чтение учащимися лишь легких сцен («Девушки у Мити» — в I действии, сцены гаданья, ряженья во 2-м действии); хорошим чтецам можно доверить и другие сцены, но все-таки сцены с участием Коршунова и Любима Торцова, конечно, лучше читать преподавателю. Учащиеся, намеченные преподавателем для чтения, готовятся к нему заблаговременно.

Возможно вторичное чтение — драматизация некоторых сцен после всей проработки произведения.

III. Беседа после чтения.

В беседе ставится двоякая задача: а) задержать учащихся на непосредственных переживаниях, вызванных произведением, и на уяснении этих переживаний, б) проделать углубленный анализ произведения с идеологической и художественной стороны.

Первая часть задачи выполняется или обычным путем ответов на вопрос: «что, кто (картины, сцены, лица) понравились в произведении», или в форме сообщений (писем) товарищу, знакомым и т. д. о впечатлении от комедии, или в виде записи в дневник, или в форме беседы (диалога) с товарищем.

Пристальный анализ комедии начинается с рассмотрения действующих лиц, именно с тех, о ком было больше разговора в предшествующей стадии беседы. Устанавливаются их социальное положение, занятие, характерные портретные, внутренние черты, свойства речи. При анализе хорошо пользоваться иногда материалом не всей комедии, а одного действия ее, наиболее показательного для данного персонажа (наприм., Пелагея Егоровна во 2-м действии, Разлюляев — в 1-м).

Конечно, наиболее подробно выбираются черты, свойственные Гордею Карпычу — центральному образу комедии. Итоги работы сведутся к следующим положениям, которые пригодятся в дальнейшем для социологических выводов.

Гордей Карпыч — сын мужика, богатый купец, имеет «заведение», при нем контору, держит приказчика, имеет торговые связи с другими городами, с Москвой. Гордей Карпыч занимает видное положение в городе, водит знакомство с богатыми купцами, с дворянами, дружит с московским богатым фабрикантом Коршуновым, с директором его фабрики.

Из внутренних черт наиболее важной для него нужно назвать стремление к новшествам в быту (обстановка дома, прием гостей, дорогие напитки, пренебрежительное отношение к старинным русским обычаям, костюмам, в связи с этим — пренебрежительное отношение к купцам, которые не оценили еще превосходства «моды» и «целый век с засаленным брюхом ходят». Стремление к «модам» определяет и отношение Гордея Карпыча к домашним: дочери, жене. Увлечение новым, «модами» принимает уродливую форму благодаря грубости натуры Гордея Карпыча.

В данной связи хорошо прочесть учащимся или изложить своими словами отрывок из статьи Добролюбова о действии образования на самодуров («Темное царство», гл. IV).

Указанные черты находят выражение в действиях Гордея Карпыча и в его речи, очень колоритной. Наблюдения над ней сводятся к следующему:

а) Гордей Карпыч употребляет бранные слова: дурак, дура, неуч и др.; грубые народные слова: горланить, брюхо, девка, ворона, вбить в голову и др.; «модные» слова: небель, фицыянт, ефект, тон, форма, мода, шампанея. Соединение грубых простонародных слов с «модными» составляет одну из характерных сторон его речи, вызывающую комическое впечатление.

Сознание своей экономической силы («гордость») сказывается и в строении речи Гордея Карпыча. Его речь эмоционально-повышенная, обильная восклицательными и вопросительными фразами («Что распелись?» «...А это что еще за глупости?»), восклицательными («Какие нежности при нашей бедности!», «Вот и пусть их знают, каков Гордей Карпыч Торцов!»); наконец, в речи вчерашнего мужика Торцова заметен налет ярких народных речений, ритмичности народной речи («Какие нежности при нашей бедности!», «Все равно, что стене горох, так и вам, дуракам», «Отец-то, чай, деньги лопатой загребает, а тебя в этаком зипунишке водит», «Залетела ворона в высокие хоромы» и проч.).

Далее проводятся наблюдения над расстановкой действующих лиц в комедии. Возможно рассмотрение их по социальному при-

знаку (купец-хозяин, приказчик и проч.), по отношению их к «модам» и старине. Деление по второму признаку более актуально для понимания комедии, так как оно увязано с основной ее установкой.

IV. Самостоятельная работа учащихся.

1. После беседы учащиеся проводят самостоятельные наблюдения над портретами, характерами действующих лиц: Пелагеи Егоровны, Мити, Любови Гордеевны, Любима Торцова, Коршунова.

Желательно при этом чтение соответствующих отрывков из ст. Добролюбова (Любовь Гордеевна, Митя) — гл. IV.

Интересны сопоставления действующих лиц в отношении к тому или другому явлению, сравнительная их характеристика, напр., «Отношение Коршунова к женитьбе», «Любим Торцов и Коршунов в их прошлом и настоящем» (вопросы, рекомендуемые М. А. Рыбниковой).

При анализе приемов авторской характеристики персонажей (что уже учащимся известно по предшествующему курсу занятий) в связи с названиями действующих лиц по примечательному признаку характера (Разлюляев, Гуслин, Коршунов, Торцов) учащимся предлагается придумать фамилии Анне Ивановне, Мите.

(Опыт показывает, что учащиеся проявляют в ответах понимание персонажей, изобретательность и остроумие.)

2. Самостоятельно прорабатывается задание: «Как относятся к старине и «модам» действующие лица комедии» (имеется в виду текстуально, с цитатами уточнить этот важнейший для комедии вопрос).

Частные моменты задания:

а) отношение Гордея Торцова,
б) » Пелагеи Егоровны,
в) » Любови Гордеевны,
г) » Разлюляева,
д) » Любима Торцова.

При ответах на задание можно рекомендовать такой, примерно, план:

а) высказывания персонажей (общего, так сказать, принципиального значения), напр.: «Модное-то ваше да нынешнее каждый день меняется, а русский-то наш обычай испокон веку живет» — Пелагея Егоровна; «Не хочу я супротив отца итти, чтоб про меня люди не говорили да в пример не ставили... На то есть воля батюш-

кина, чтоб я шла замуж. Должна ему покориться: такая наша доля девичья. Так, знать, тому и быть должно, так уж оно заведено исстари» — Любовь Гордеевна;

б) черты старого в семейных отношениях;

в) в бытовых особенностях (обычаи, игры, гаданья).

3. Устанавливаются черты народной поэзии в комедии:

а) народные песни: темы, образы, изобразительные приемы;

б) элементы народной поэзии в стихотворении «Не цветочек в поле вянет...»

Задания прорабатываются ячейками.

V. Беседа по социологической стороне комедии.

Цель беседы: а) установить социально-экономическую подпочву данной в комедии системы образов, б) выяснить черты идеологии автора, отразившиеся в комедии.

Для выяснения экономической стороны в комедии вспоминаем следующие моменты, рассеянные по комедии: город, в котором происходит действие, носит черты города промышленного района: в городе фабрика, принадлежащая Коршунову; повидимому, развита кустарная промышленность:

«Как уж наши молодцы,
Хоть голы, да удалы.
Они сукна ткут
Во двенадцать рук.
Они сукна переткали,
Всем кафтаны першивали».

Рабочие на фабриках имеют определенную бытовую физиономию, известную всему населению города: «стихи пишет, образовать себя хочет, а *сам как фабричный ходит*»,— говорит Гордей Торцов Мите [1]).

Городок находится недалеко от Москвы. В Москве бывают Коршунов, Торцовы, Разлюляев, есть указания на торговые связи: из Москвы выписывается французское сукно, туда же отправляется, видимо, местная продукция.

---

[1]) Характерны слова Арины: «На толь я тебя выходила да выняньчила, на своих руках выносила, как птичку какую в хлопочках берегла».

Таким образом, перед нами городок промышленной центральной полосы, находящийся в постоянных сношениях с Москвой.

От торгово-промышленных операций скопляются большие средства: 500.000 руб. у Коршунова, большой капитал у Торцова, у Разлюляева и у других «богатых» купцов, с которыми водит знакомство Торцов. Богатство этих лиц очень недавнего происхождения. У Торцова отец был мужик, многие из купцов имеют черты происхождения из социальных низов: до сих пор «с засаленным брюхом ходят», живут «непросвещенными дураками».

Капитал дает положение в обществе: к Торцову ездят не только купцы, но и другие «гости хорошие, дворяне».

Естественно, капиталист-купец старается упрочить новое положение и создать такую обстановку жизни, которая ставила бы его на одну линию с его новыми знакомыми; отсюда стремление к «модам». Невежественный купец не может ценить внутреннюю сторону культуры.

Понятно для провинциального купца, стремящегося к «образованию», преклонение перед Москвой, центром этой «образованности». Торцов, можно сказать, бредит Москвой.

Указанные черты характерны для купечества определенного периода русской жизни, периода первоначального накопления (40—50-е годы XIX века), когда капитал находился в руках людей, вышедших из низов, когда богатства приобретались путем обмана, хищнического ведения торговли, банкротствами, кляузами; когда купечество становилось заметной общественной силой, с которой стали считаться, когда «длиннополый сюртук, до тех пор почтительно стоявший на вытяжку перед всяким фраком со светлыми пуговицами, вдруг становился ему ровней и обращался с ним за панибрата» (Покровский, М. Н.).

Купечество сознает силу и значение культуры, замечает особенно внешнюю сторону ее и стремится по-своему воспользоваться ею. Отсюда — тяготение к «людям», к показным сторонам европеизма и пренебрежительное отношение к старине, как к «невежеству», «необразованию».

Беседа об авторе начинается с выяснения вопроса об изображении действующих лиц. Устанавливается сгущенность несимпатичных черт в характере Коршунова и симпатичных у Пелагеи Егоровны, Мити; карикатурность изображения Гордея Торцова; устанавливается немотивированность душевного просветления Гордея Торцова, крутого, грубого, недоступного жалости к се-

мейным; теперь разжалобившегося под влиянием слов брата, которого он не уважает, в то время когда увлекательная для него цель — выдача дочери замуж за московского капиталиста — почти достигнута.

Здесь желательно прочтение того места из статьи Добролюбова, где он доказывает психологическую обоснованность душевного перелома у самодура Торцова. Возможная дискуссия по этому вопросу будет только плодотворна.

Ставятся вопросы: понятны ли *так* изображенные лица и их поступки на той социально-экономической почве, о которой было сказано? Было ли *только* карикатурно это стремление купца к европеизации? Были ли *только* Коршуновы среди фабрикантов? И *такие ли* были безупречные, симпатичные представители старинного уклада жизни, как Пелагея Егоровна и др.?

Здесь следует сказать, что Островский и по своему происхождению, и по воспитанию, и по связям *культурного порядка (славянофилы)* сочувствовал некоторым сторонам жизни старого купечества. «Островский, конечно, видел мрачные стороны (невежество, эксплоатацию, самодурство), но выход он видел не в революции общественного строя, не в борьбе против капитализма, а в революции сознания, в восстановлении и торжестве высших качеств: благочестия, любви и семейных начал... Тот путь, по которому пошла Россия в следующие (за 40—50-ми годами) десятилетия, был общим путем развития капиталистического общества. Для славянофилов и Островского он был неприемлем, потому что Россия, по их учению, должна была привить миру свои национальные идеалы... Им была чужда мысль о коренной ломке всего уклада русской жизни» (Коган — «Темные лучи в светлом царстве»). «Либерально-славянофильская тенденция автора (Островского) заставляла его бояться роста промышленного города — европеизация русского купца его пугает» (Рыбникова — Островский в школе. «Родн. яз. в школе», сб. IV, 1927 г.).

Взглядами и настроением автора об'ясняются указанные выше моменты в комедии. Старина в ее лучших проявлениях: патриархальности, простоте, сердечности, добрых семейных отношениях (мать и дочь), взгляде на богатство, как на зло («оно нас портит») и т. д. — здесь торжествует над стремлением к разным новшествам бытового порядка, которое здесь представляется, как «гнилая фантазия», и одержимые ею — как чудаки, желающие «всякую моду подражать», ездить «в четырех каретах» и проч.

Это стремление изображается возникающим не как естественное следствие накопления, а как внезапный каприз купца: «И что это с ним сделалось?! Да, ведь, вдруг, любезнейший, вдруг» (Пелагея Егоровна, I действие, 3-е явление).

Представитель капитала рисуется совсем мрачным злодеем, «извергом естества», пьяницей, замучившим свою жену, ограбившим Любима Торцова и других, посягающим на чистоту Любови Гордеевны и спокойно примиряющимся с ее антипатией к нему.

Таким образом, в картине жизни, данной Островским, сказались не только жизненные впечатления, но и личность автора, его симпатии и антипатии.

VI. Формальная сторона комедии.

После анализа формальной стороны «Ревизора» учащиеся не слишком затруднятся найти моменты экспозиции, завязки, кульминации и развязки.

Здесь очень хорошо воспользоваться приемом, указанным в книге «Изучение литературы в школе II ступени» Голубкова и Рыбниковой: проанализировать сначала строение конца 3-го действия комедии и затем — строение комедии в целом.

Не представляет особой важности, что мы будем считать завязкой. Будем ли мы считать ею сцену сватания Любови Гордеевны за Коршунова (II действие, 10-е явление) или ту сцену 1-го действия, когда Любовь Гордеевна и Митя говорят о своих чувствах. Важно отметить, что для драматического произведения, рисующего жизнь невежественной купеческой среды, переживающей вторжение новых начал, особенно удобна завязка на почве семейных отношений, так как здесь скорее всего может создаться конфликт, удобный для развития драматического произведения.

Вершину действия можно определить графически, отмечая кривой сцены, повышающие и понижающие действие.

Наконец, нелишне рассмотреть сцены комические и драматические, чтобы решить вопрос: можно ли назвать «Бедность не порок» драмой.

VII. Работы творческого характера.

В течение 5-го и 6-го годов учащиеся привыкают анализировать диалог, различные виды его, связь его с характером персонажей. Учитывая это, можно предложить такие работы

1) Тема «Девушки собираются к парням». Предлагается развить в форме диалога слова Анны Ивановны: «надоело молча-то сидеть, орехи щелкать; пойдемте, — говорю, — девушки, к парням, а девушкам и любо» (I действие, явление 9-е).

Очевидно, что девушки, придя к Мите, будут говорить о том, кого видели на катанье, весело ли было, кто был лучше одет, кто из знакомых парней не был на катаньи (не был Митя); одна из девушек скажет, что видела Разлюляева и Гуслина, прошедших к Мите. Решаются после колебаний (Маши и Лизы) итти к парням.

2) Тема «Любовь Гордеевна у Мити». Развитие слов Мити: «Мне очень приятно-с видеть с вашей стороны такое внимание, сверх моих для вас заслуг. *Вот уже другой раз я имею счастие-с*».

Темы для беседы: о стихах Кольцова (Митя читает стихотворение), о матери Мити, о его родном городке, о детстве; Любовь Гордеевна говорит о своих подругах.

В заключение проработки весьма желательно посмотреть пьесу Островского в театре.

Библиография.

1) *Добролюбов.*— Темное царство.

2) *Кубиков.*— Бытовое и вечное в пьесах Островского. Сборник «*А. Н. Островский*», изд. «Основа». Ив.-Вознесенск.

3) *Коган.*— Темные лучи в светлом царстве,— там же.

Статья *Кубикова* в сокращении помещена в «Марксистской хрестоматии», сост. Голубковым и друг.

Статья *Когана* — в сборн. «Искусство и литература в марксистском освещении», ч. II.

4) *Рыбникова.*— Островский в школе. Сборн. «Родной язык в трудовой школе», № 4, 1927 г.

5) *Голубков* и *Рыбникова.*— Изуч. литерат. в школе II ст. ГИЗ, 1928 г.

V. ЧЕХОВ. «ТОСКА» (1886 г.).

Анализу произведения предшествует самостоятельная работа учащихся описательного характера. Она имеет в виду дать знакомство с обликом большого города в различные моменты его жизни, т.-е. подвести учащихся к пониманию той среды, в которой развивается действие рассказа:

1) пробуждение большого города,

2) большой город днем,

3) город ночью.

Выполнение работ относится на дом.

Рассказ читает учитель, после чего ставятся задания для проработки:

I. Город в рассказе А. П. Чехова «Тоска».

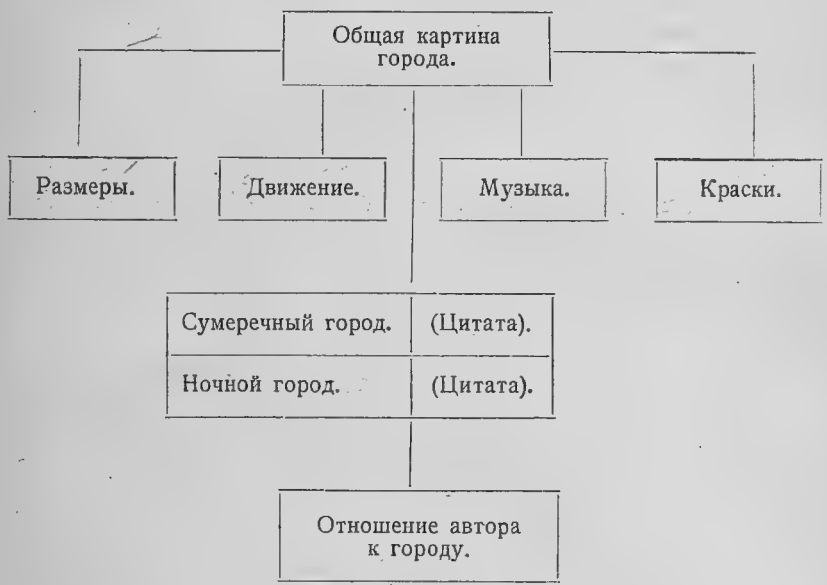
1. Выделить места, где дается изображение города.

2. Указать, какие черты большого города отмечены в общей картине.

3. Показать, чем образ города в сумерки отличается от изображения его ночью.

4. Выяснить отношение автора к городу.

5. Привести в систему сделанные наблюдения по приложенной схеме, использовав ее для устного сообщения.



II. Образ Ионы в рассказе А. П. Чехова «Тоска».

1. Выбрать места рассказа, где дается образ Ионы.

2. Об'яснить слова автора: «Кого оторвали от плуга, от привычных серых картин и бросили сюда..., тому нельзя не думать».

3. Показать затерянность и одиночество Ионы в большом городе и об'яснить причины этого одиночества.

4. Об'яснить, зачем автор несколько раз возвращается к этому мотиву, и чем каждый новый случай отличается от предшествующего.

5. Выяснить, какое значение для усиления чувств одиночества Ионы имеют второстепенные герои рассказа (офицер, «веселые господа», дворник, молодой извозчик).

III. Язык рассказа А. П. Чехова «Тоска».

1. Определить, каким языком написан эпиграф и как он связан со всем рассказом.

2. Выделить предложения без сказуемого и определить, о чем они говорят.

3. Выбрать предложения с вводными словами и об'яснить, зачем автор их употребляет.

4. Особенности языка Ионы.

5. Показать, как видоизменяется язык Чехова в зависимости от характера действующих лиц (язык офицера, «веселых господ», дворника, самого автора).

6. Сделанные наблюдения кратко занести в рабочие тетради.

Основные выводы могут быть формулированы следующим образом:

а) Чехов в общем облике города отмечает грандиозность его размеров («Омут»), краски («Полный чудовищных огней» ср. «Бледность фонарных огней уступает свое место живой краске»), музыку города, которая вся состоит из характерных шумов (ср. неугомонный треск или: «уличная суматоха становится шумней»), движение (бегущие люди, прохожий, перебегавший дорогу).

б) Автор любит город за его красоту и красочность.

в) Город, несмотря на свою грандиозность, таит в себе много такого, что приближает его к сказке, к игрушке с ее миниатюрностью. Такова лошадь Ионы: «Своей неподвижностью, угловатостью форм и палкообразной прямизной ног она даже вблизи похожа на копеечную пряничную лошадку». Здесь лишний раз писатель подчеркивает контрасты города.

г) Картина, нарисованная Чеховым, дает город эпохи торжествующего капитализма со всеми его противоречиями. Сумма этих противоречий ярко дана в центральном образе Ионы, в котором особенно подчеркнуто одиночество, испытываемое в большом городе человеком, оторванным от привычной ему общественной среды. Чтобы задержать на этом внимание, Чехов троекратно возвращается к этому мотиву, причем чувство одиночества Ионы в каждом новом случае показано с большей силой и выразительностью, чем в предшествующем («офицер», «веселые господа», «молодой извозчик»).

д) Язык рассказа очень выразителен. Своеобразная усеченность предложений говорит о взволнованности автора и о быстроте

смены картин, мимо которых Чехов, как искренний и правдивый художник, не может пройти, не отразив их.

Наличие предложений с вводными словами указывает на крайнюю осторожность и осмотрительность художника. Как бы не доверяя себе в правдивой передаче картин большого города, быстро сменяющих одна другую, автор создает новую художественную форму для выражения этих картин, вырабатывая особый синтаксис.

Излюбленные синтаксические формы придают до известной степени неустойчивость художественному образу привнесением вводных слов (ср. «Упади на него целый сугроб, то и тогда бы, *кажется*, он не нашел бы нужным стряхивать с себя снег», или: «Она (лошадка), *по всей вероятности*, погружена в мысль», или: «Хочет он, *повидимому*, что-то сказать», и т. д.).

VI. КАЗИН. «СТУЧУ, СТУЧУ Я МОЛОТКОМ» [1]).

План работы.

Работа над стихотворением распадается на следующие моменты:

I. Чтение стихотворения преподавателем.

II. Беседа, в которой выясняются тематика, композиция, стиль, звукопись стихотворения.

III. Ознакомление учащихся с биографией Казина.

IV. Выяснение социологической обусловленности тематики, настроения и стиля стихотворения.

V. Коллективная формулировка основных выводов.

VI. Работа над выразительным чтением стихотворения.

VII. Заучивание наизусть.

VIII. Чтение стихотворения учащимися наизусть.

Если предложенный план работы будет выполнен целиком, то первые шесть моментов работы займут около двух академических часов. В целях сохранения цельности впечатления необходимо для работы использовать два смежных часа. Заучивание наизусть производится дома. Чтение стихотворения учащимися наизусть можно соединить с декламацией другого стихотворения Казина — «Небесный завод», которое будет проработано вслед

---

[1]) Стих. Казина помещены в варианте программы Моно.

за данным стихотворением. Текст стихотворения достаточно понятен и вводной беседы не требует. Достаточно, напомнив учащимся о проработанных с ними стихотворениях Пушкина и Лермонтова, написанных лет сто тому назад, пригласить их просто выслушать стихотворение современного поэта.

Анализ содержания и формы.

Этот анализ проводится в коллективной беседе, во время которой учащиеся имеют перед собою текст стихотворения (оно помещено в хрестоматии «Родной язык во второй ступени» — 6 группа — Афанасьева, Бродского, Сидорова). Предлагаемая формулировка вопросов является, конечно, примерной: ход работы подскажет преподавателю, где и как эти вопросы нужно упростить, изменить, дополнить. Желательно, чтобы все ответы были получены от учащихся. Однако, в формулировке и уточнении этих ответов преподавателю иногда придется помочь учащимся. План беседы таков: тематика, композиция, стиль, звукопись. Вопрос о ритме стихотворения можно не ставить, так как сделать здесь какие-нибудь убедительные для учащихся выводы трудно: нарушение выдержанного в стихотворении ямбического размера в третьем стихе («И отговаривается гром») может быть истолковано, как случайная в данном стихотворении «поэтическая вольность» молодого поэта, вызванная желанием сохранить глагол, аллитерирующий со словом «гром». Однако, для упражнения в различении размеров можно предложить учащимся определить размер (четырехстопный ямб) данного стихотворения. Даваемая ниже примерная беседа — изложение опыта проработки.

Кто говорит о себе в этом стихотворении?

Кровельщик.

Из каких стихов это видно?

«Стучу, стучу я молотком,
Верчу, верчу трубу на ломе»;
«Кусаю ножницами я
Железа жесткую краюшку».

О чем говорит в стихотворении автор-кровельщик?

О том, что он работает, и о том, что на дворе весна.

Сколько же тем в этом стихотворении, и как их можно обозначить?

Две темы: работа и весна.

Связаны ли эти темы между собою и если да, то как?

Связаны: поэт весенние явления истолковывает, изображает, как работу.

Приведите соответствующие выражения.

«На дворе... кипит починка»; «...майских луж—обрезков голубого цинка»; «по трубе капель постукивает молоточком».

Какими приемами художественной речи являются приведенные выражения?

Первое — метафорой, остальные — сравнением.

Употребляет ли поэт в изображении весны еще какие-нибудь приемы художественной речи?

Можно отметить еще только последнее выражение: «Звончатая трель» — эпитет и метафора.

Какой вывод можно сделать об источнике, из которого поэт заимствует приемы художественной речи при описании весны?

Большинство этих выражений он берет из области своей работы.

Нет ли каких-нибудь приемов художественной речи в изложении первой темы — работы?

Есть олицетворения: «отговаривается гром», «ловит струя»; метафоры: «кусаю ножницами я железа жесткую краюшку»; повторения: «стучу, стучу», «верчу, верчу».

Какое из этих выражений вам кажется наиболее оригинальным и ярким?

Учащиеся, вероятно (об этом говорит опыт), укажут двустишие: «Кусаю ножницами...» Если будет получен другой ответ, то порядок вопросов несколько изменится.

Как можно было бы об'яснить появление этой метафоры в речи кровельщика?

Ему, наверное, знакома черствая краюшка хлеба.

Какой смысл в этом стихотворении имеют олицетворения?

Природа соучаствует в работе: гром «отговаривается» на стук молотка, струя «ловит» стружку.

Что хочет автор выразить повторениями?

Длительность работы.

Только ли при помощи поэтического языка об'единяются две темы стихотворения, или автор связывает их и более глубоко?

Автор создает внутреннюю связь между этими темами посредством пронизывающего стихотворение основного настроения бодрости, жизнерадостности.

Попытайтесь выразить основной мотив стихотворения так, чтобы темы были об'единены настроением.

«Весело работать весной».

В каких выражениях особенно проявляется настроение поэта?

«Ой, сколько, сколько майских луж...»; «Как громко по трубе капель...»; «Какая звончатая трель...».

Как называются такие предложения?

Восклицательными.

Теперь вслушайтесь в самые звуки стихотворения и попытайтесь определить, нет ли здесь определенного подбора звуков? Преподаватель предлагает учащимся закрыть книги и читает стихотворение, с несколько большей, чем обычно, отчетливостью произнося аллитерирующие слова. В виду того, что в данном стихотворении особенно заметно наличие аллитераций, можно в разборе ограничиться ими, не затрогивая главных звуков. После того, как по общему впечатлению будет указано, что подбор звуков чувствуется, и, быть может, будут указаны некоторые звукосочетания, преподаватель, читая отдельные стихи, предлагает учащимся указывать повторяющиеся звукосочетания; они записываются на доске. Дать полный анализ звуковой стороны стихотворения в 6-ой группе едва ли возможно. Достаточно отметить следующие звукосочетания:

ст-ч-ст-ч-тк («*стучу*, *стучу* я молот*ком*»);
г-р-гр («и отто*варивается гром*»);
ж-ж-ж-стк-кр-шк («кусаю но*жницами* я *железа жесткую краюшку*»);
стр-стр-шк-др-стр-шк-ст-ш («и ловит подо мной *струя* за *стружкою другую стружку*. А на дворе-то после *стуж*»)—(графическое *ж* произносится как *ш*);
т-к-п-т-п-к («*такая* же *кипит* по*чинка*»);
ск-к-ск-к-ск-ск («ой, *сколько*, *сколько* майских луж—обрезков»)—(звучит как *ск*);
гр-к-п-тр-к-п («как *громко* по *трубе капель*);
п-ст-к-т-т-чк («*постукивает* молото*чком*»);
тр-гр-др («какая звончатая *трель* гремит по ведрам и по бочкам»).

Как можно истолковать смысл такого подбора звуков?

В самом подборе звуков речи поэт передает звуки, им изображаемые: стук молотка, резание железа, весенний гром, капель.

Социологическое об'яснение.

После данного анализа стихотворения следует поставить такие вопросы: как можно об'яснить — 1) выбор автором темы работы, 2) сочетание темы работы с темой весны в общем настроении радости, проникающем все стихотворение, 3) изображение весны в трудовых образах. Учащиеся, вероятно, сами укажут на необходимость установить классовую принадлежность автора. Преподаватель сообщает основные факты биографии Казина. После этого учащиеся легко ответят на поставленные вопросы, — однако, точную формулировку выводов придется дать, вероятно, преподавателю (см. ниже).

Выводы.

Преподаватель предлагает кратко сформулировать выводы, полученные в результате анализа стихотворения. Роль учащихся и преподавателя в формулировке этих выводов будет большей или меньшей в зависимости от состава группы. Выводы можно записать в рабочие тетради, если не будет опасности, что трудность этой работы вредно отразится на цельности впечатления от стихотворения. Выводы могут быть формулированы, примерно, так:

1. В стихотворении развиваются две темы: работа и весна.

2. Эти темы связаны между собою: а) единством пронизывающего стихотворение настроения бодрости, веселости и б) стилистически: поэт весенние явления изображает как работу, заимствуя из области работы большинство приемов художественного языка.

Пользуясь этим примером, преподаватель может сообщить, что такое развертывание двух тем, при котором эти темы сопоставляются, называется параллелизмом.

3. Свое настроение поэт выражает преимущественно при помощи восклицательных предложений.

4. В подборе звукосочетаний поэт передает звуки, им изображаемые.

5. Биография поэта показывает, что он рос в обстановке ремесленного труда, хорошо его знает. Это делает понятным выбор темы работы.

6. Сочетание темы труда с темой весны в общем тоне бодрости, радости будет понятно, если мы свяжем стихотворение

с революционной эпохой, породившей это стихотворение, как и весь сборник Казина «Рабочий май».

7. Трудовая психология автора заставляет его и природу воспринимать и изображать в трудовых образах.

Выразительное чтение стихотворения.

Разбираемое стихотворение представляет довольно благодарный материал для сольной декламации. Основная задача декламатора — передать то настроение радости, бодрости, которым проникнуто стихотворение. Первая половина стихотворения читается довольно спокойным тоном. Во второй половине, состоящей из восклицательных предложений, начиная со стиха: «А на дворе-то после стуж», тон заметно повышается и из спокойно-бодрого становится приподнято-радостным, что нетрудно передать при помощи восклицательных интонаций, подсказываемых строением фраз. Логические ударения естественно ложатся на слова, несущие на себе интонационное повышение восклицательной фразы: «Такая же», «Ой сколько, сколько», «Как громко», «Какая звончатая». В общем стихотворение должно быть произнесено с напевной (не говорной) интонацией, неспешно. Особенно выделять логическими ударениями какие-нибудь слова в первой половине стихотворения едва ли следует. Особого разнообразия пауз искать также не зачем; однако, нужно выдержать паузу между первой и второй частями стихотворения. Следует добиваться, чтобы в произношении учащихся стихотворение хорошо звучало, и богатые аллитерации не скрадывались.

VII. КАЗИН. «НЕБЕСНЫЙ ЗАВОД».

Задача и план проработки.

Задача, которую следует поставить при проработке данного стихотворения, заключается в следующем: путем сравнения этого стихотворения с предыдущим стихотворением Казина установить, какие из выводов, полученных при анализе того стихотворения, применимы и к стихотворению «Небесный завод» и, таким образом, могут быть положены в основу обобщающих выводов о поэзии Казина. Однако, при этом следует подчеркнуть перед учащимися, что полученные выводы — еще только первый

шаг к обобщению, и последнее может быть доведено до конца только при знакомстве со всем сборником «Рабочий май». Эту задачу, в порядке добровольной работы, можно предложить учащимся.

План проработки стихотворения «Небесный завод» таков:

I. Чтение стихотворения преподавателем.

II. Анализ стихотворения (беседа).

III. Обобщающие выводы.

IV. Хоровая декламация стихотворения.

Анализ стихотворения.

До чтения стихотворения полезно раскрыть метафорический смысл заглавия, иначе будет опасность, что не все учащиеся уловят смысл стихотворения.

По прочтении стихотворения преподаватель может выразить основную задачу проработки в таком вопросе: какие выводы, сделанные при разборе стихотворения Казина «Стучу, стучу», применимы и к данному стихотворению?

Учащиеся, вероятно, без дальнейших вопросов укажут прием изображения природы в трудовых образах, так как это прежде всего бросается в глаза.

Дальше беседа может развернуться по следующим вопросам:

Укажите, какие явления, связанные с грозой, и в каких выражениях описывает Казин.

Порыв ветра поднимает пыль («Порывистый гудок
пыльным голосом зовет»);

находят тучи («Спешат со всех концов
в толстых блузах закопченных
толпы мощных кузнецов,
ветровым гудком сплоченных»);

сверкает молния («и проворно
молний горна
душным жаром
разожгли»);

тремит гром («и раскатистым ударом
ширь завода потрясли»).

Какой прием художественной речи преобладает в этом стихотворении?

Метафора.

Почему порыв ветра поэт называет «порывистым гудком»? Подобной метафоры требует основная метафора — «небесный завод».

Оправдываются ли этой основной метафорой и дальнейшие метафоры стихотворения?

После рассмотрения последних можно сделать вывод, что в стих. «Небесный завод» метафора заглавия развивается в целую картину, основной образ усложняется рядом дополнительных образов, вытекающих из основного.

Кроме стилистического приема, данное стихотворение созвучно со стихотворением «Стучу, стучу» в своем настроении — бодром, приподнятом. Определив общий эмоциональный тон стихотворения, следует поставить вопрос: в чем или посредством чего выражается такое настроение? Если учащиеся затруднятся ответить на этот вопрос, то можно предложить им установить характер ритма этого стихотворения, для чего преподаватель еще раз читает его. Тогда учащимися, вероятно, будет уловлен энергический ритм стихотворения (в чтении нужно его передать), гармонирующий с основным настроением пьесы.

Если при дальнейшем сопоставлении стихотворений будет поставлен вопрос о звукописи стих. «Небесный завод», то учащиеся, вероятно, найдут, что в конце стихотворения, где описывается, как разразилась гроза, начинает настойчиво повторяться звук *р*.

Если позволит время, то на данном стихотворении довольно наглядно можно дать понятие об ассонансах (созвучие гласных). Можно предложить учащимся выписать ударные гласные и подсчитать их. Обнаружится, что половину из них составляет звук *о* (считая в том числе и *ё* — «темные»). Этот звук употреблен в четыре раза чаще, чем *а*. Между тем, по подсчетам А. М. Пешковского, в обычной речи соотношение гласных иное: *о* употребляется значительно реже *а*, даже если брать только ударные слоги[1]). Связать такой подбор гласных с содержанием стихотворения едва ли возможно. Достаточно сделать вывод об *организованности* звуковой стороны стихотворения.

---

[1]) См. А. М. Пешковский.— Сборник статей. Методика родного яз., лингвистика, стилистика, поэтика. Лг. 1925 г. Стр. 182—183.

Обобщающие выводы.

1. Темы стихотворений Казина: труд, природа. Если не будет охотников проверить это наблюдение на других стихотворениях Казина, то преподаватель сообщит, что это, действительно, основные темы изучаемого поэта.

2. В стихотворениях Казина выражается настроение бодрости, радости.

3. Природу Казин воспринимает и изображает в трудовых образах.

4. Звуковая сторона его стихотворений организована; в частности при изображении природы звуками речи передаются изображаемые звуки.

5. Тематика, настроение, стиль поэзии Казина обусловливаются его социальной принадлежностью и историческим моментом.

Хоровая декламация стихотворения.

Предлагаемая декламационная интерпретация, конечно, не единственно возможная, а только примерная. Ее задание — передать настроение в ритме и волнообразном нарастании звучности, что требует распределения стихотворения по ролям и оттенкам произнесения в отношении силы звука.

1-ая группа: И высок,
2-ая группа: И широк
Обе группы: Синекаменный завод.
1-й голос: Чу... Порывистый гудок
Пыльным голосом зовет,
1-ая группа: И спешат со всех концов
2-ая группа: В толстых блузах закопченных
Все: Толпы мощных кузнецов,
Ветровым гудком сплоченных.
2-й голос: Все темнее,
1-ая группа: Темнее высь.
Все: Толпы темные сошлись.
1-ая группа: И проворно
Молний горна
2-ая группа: Душным жаром
Разожгли
Обе группы: И раскатистым ударом
Все: Ширь завода потрясли.

Библиография.

I. Биография Казина.

1. Писатели-современники. Пособие для лабораторных занятий в школе и для самообразования, под ред. *В. Голубкова.* Изд. 2-е. ГИЗ. 1927 г. Стр. 225—226.

2. *Е. Ф. Никитина.* Русская литература от символизма до наших дней. «Никитинские субботники». М. 1926. Стр. 327.

II. Творчество.

1. *И. Розанов.* Современные лирики. Статья в сборнике «Родной язык в школе» под ред. А. М. Лебедева и др. 1927, кн. I, стр. 37—45.

2. Современные писатели в школе. Сб. под ред. А. Ефремина, И. Кубикова и С. Обрадовича. ГИЗ. 1925. Здесь статьи: *И. Евдокимова* «В. Казин» (стр. 195—203), *А. Ефремина* «В. Казин в школе» (стр. 202—208).

3. Писатели-современники (см. выше). Здесь даны отрывки из критических статей *Столярова* и *Воронского* и подробная библиография (стр. 227—230).

4. *Георгий Якубовский.* Литературные портреты. Писатели «Кузницы». ГИЗ. 1926. Стр. 176—182.

III. Методическая проработка.

1. В указ. сборнике «Писатели-современники» даны темы и задания по Казину, стр. 230—231.

2. *В. В. Голубков* и *М. А. Рыбникова.* Изучение литературы в школе II ступени. ГИЗ, 1928. Стр. 171—172.

3. *М. А. Рыбникова.* Русская литература в вопросах, темах и заданиях. «Мир». М. 1927. Стр. 144.

4. *Е. А. Сидоров, А. Б. Шапиро, С. В. Шувалов.* Рабочая книга по русскому языку и литературе для рабочих факультетов. Выпуск первый. ГИЗ. 1927 г. Стр. 133—134.

СЕДЬМОЙ ГОД.

I. ПУШКИН. «ДЕРЕВНЯ» (1819).

1. Словарный комментарий.

Требуют пояснения архаизмы: «*суетные оковы*» (суетный — напрасный); сказанное относится к петербургскому обществу, жизнь которого поэт считает легкомысленной, лишенной серьезных интересов; «*витийства грозный дар*» — дар ораторской речи; «*тягостный ярем*» — тяжелое ярмо; кроме того: «*оракул*» — предсказатель в древнем Риме; «*двор Цирцей*» [1]) — Цирцея — имя «волшебницы» в древней Греции.

Комментарий следует расширить указанием на роль старославянской стихии в литературном языке нашего прошлого, в частности у Пушкина, унаследовавшего ее от своих предшественников.

Влияние традиции, ярко выступающее в его ранних произведениях, к числу которых относится и «Деревня», постепенно ослабевает, и поэт в своих более зрелых произведениях пользуется старославянским языком уже в целях осуществления художественных задач — приближения к изображаемой им эпохе.

Подтверждение этому учащиеся найдут в «Медном Всаднике», «Борисе Годунове», а из прежнего курса в «Капитанской дочке» и др.

2. Биографический комментарий.

«Я здесь . . . . . .
учуся . . . . . .
ропотанью не внимать толпы непросвещенной . . . . . .
. . . . . .

[1]) В ряде изданий встречаем «царей». То же в тексте, напечатанном в «Полярной Звезде» Герцена. 1856 г., кн. 2-я. Зато в изд. 1826 г.— «Цирцей» (см. соч. Пушкина под ред. С. А. Венгерова, изд. Брокгауз-Ефрона, С.-П., 1907 г. Т. I, стр. 532 и 536).

Такое же чтение принято и современными изданиями: «Пушкин. Сочинения». ГИЗ, 1925.

И не завидовать судьбе.
Злодея иль глупца в величии неправом».

По окончании лицея, в 1817 г., Пушкин поступает на службу в министерство иностранных дел. Но служба его не обременяет: поэт предается развлечениям в светском кругу.

Характеристика светского общества, данная в этих строках, — результат скептической настроенности Пушкина, его симпатий к освободительным идеям своего времени. Но политические взгляды поэта в эти годы не идут дальше принципов конституционной «законности», стремления «свободною душой закон боготворить».

«Оракулы веков, здесь и т. д.». Это обращение дает преподавателю повод рассказать учащимся о стремлении Пушкина путем чтения пополнить недостатки своего «проклятого образования».

В видах иллюстрации желательно прочесть несколько отрывков из стих. «Городок»:

«...И ваши творческие думы
в душевной зреют глубине».

Во время пребывания Пушкина в с. Михайловском (июль — август 1819 г.) им был написан ряд стихотворений и, кроме того, 6-я песня «Руслана и Людмилы» [1]).

3. Анализ стихотворения.

(Беседа с попутными самостоятельными наблюдениями учащихся.)

а) Деревенский пейзаж.

После громкого и выразительного прочтения стихотворения преподавателем учащиеся восстанавливают по памяти образы пушкинской деревни: барский дом окружен «темным садом»; вдали виднеется «луг с душистыми скирдами», два озера, «полосатые нивы», деревенские «хаты» и т. д.

Перед нами пейзаж с. Михайловского, Псковской губернии, с его двумя озерами: Луганово и Маленец.

Назначение его — служить фоном, рамкой, оттеняющей личные переживания поэта: его «я» здесь на первом плане («я твой», «я здесь», «дней моих невидимый поток» и т. п.).

---

[1]) Свидетельство А. И. Тургенева, писавшего об этом кн. Вяземскому («Письма», кн. I, стр. 195, изд. 1926 г.).

б) Настроение поэта.

Для Пушкина, освободившегося от «суетных оков» светской жизни в Петербурге, природа окрашивается в радостные тона.

Учащиеся смогут сами заключить об этом, наблюдая характерные эпитеты: «приют спокойствия», «мирный шум дубрав», «светлые ручьи», «лазурные равнины озер» и т. п. Свое умиротворенное настроение поэт переносит и на окружающую его жизнь, в которой он видит «следы довольства и труда».

Однако, гармоническое восприятие окружающего нарушается «невежества губительным позором», сознанием крепостной действительности, для изображения которой поэт не щадит мрачных красок («барство дикое», «насильственная лоза», «неумолимый владелец», «тягостный ярем» и т. д.). Картина жизни «измученных рабов» и здесь явно противоречит представлению о разлитом повсюду «довольстве»; она вносит диссонанс в настроение поэта («мысль ужасная здесь душу омрачает...»).

в) Социально-экономическое обоснование настроений и взглядов поэта.

Чем об'яснить это противоречие? Двойственностью мироощущения Пушкина. Перед нами, с одной стороны, помещик, владелец «крепостных душ», приехавший на отдых в свое родовое имение, для которого деревня — «приют спокойствия» и «праздности вольной»; с другой — либерально настроенный дворянин, «друг человечества», теоретически возвысившийся до понимания исторического хода вещей.

Последнее обстоятельство и об'ясняет нам самый характер изображения крепостного права. В нарисованной Пушкиным картине мы не встречаем конкретных черт, которые могли бы явиться плодом непосредственных наблюдений: вся она выдержана в стиле общих положений и условных формул, своего рода литературно-публицистических штампов: «склонясь на чуждый плуг, покорствуя бичам» и т. д.

В конце стихотворения Пушкин в образно-поэтической форме излагает программу, которая разделялась многими из его свободомыслящих современников и состояла в уничтожении рабства царскою рукой и установлении гражданских свобод на основе просвещения.

Умонастроение поэта в данный период (приблизительно с 1817—1823 г.) характеризуется широким и неопределенным демократизмом. (Сам он называет себя «демократом».)

Пушкин в это время вращается в кругу молодых «якобинцев»; его связывают личные отношения с будущими декабристами.

Демократические тенденции среди передовых слоев русского дворянства, к которому принадлежал и Пушкин, об'ясняются значительным сдвигом в области экономики России I четверти XIX в.

В это время «капитализм... неудержимо и бурно прокладывает себе дорогу к хозяйственному рулю. На почве новой действительности буржуазная идеология делает огромные завоевания в дворянско-помещичьем быту и наполняет умы дворянской интеллигенции свободолюбивыми планами и мечтами». (Войтоловский — «История Русск. литературы XIX и XX вв.», ч. I, ГИЗ, 1926, стр. 20-я). Эти планы и мечты нашли себе поэтическое отображение в данном стихотворении.

Библиография.

1. *Плеханов.*—Очерки по истории русской общественной мысли XIX в. П. 1923. Изд. «Прибой».

2. *Войтоловский.* — История русской литературы XIX и XX вв., ч. I. ГИЗ, 1926 г.

3. *Д. Благой.*—Классовое самосознание Пушкина. М. 1927 г. Изд. «Всеросс. союза поэтов».

II. ПУШКИН. «МЕДНЫЙ ВСАДНИК» (1833 г.).

А. Проработка поэмы по заданиям.

Основная тема. Столкновение борющихся социальных сил.

Целевая установка анализа. Показать, как в отдельных образах поэмы (главных и второстепенных) звучит основной мотив борьбы.

I. Анализ обзоров поэмы.

Задание 1. Образ Петра.

1. Проследить на протяжении всей поэмы, как видоизменяется облик Петра (привести подтверждающие цитаты).

2. Рассмотреть, в какой реальной обстановке появляется перед нами Петр.

3. Об'яснить причины видоизменений образа Петра (в связи с изменяющейся обстановкой).

Задание 2. Образ Евгения.

Проследить по поэме, в каких изменяющихся ликах показан герой. Уяснить, под влиянием каких событий «бедный» чиновник стал «безумцем».

Задание 3. Отыскать центральное место в поэме и об'яснить, что значат угрозы Евгения. Какое впечатление они производят на Медного Всадника?

Кто победитель в этой борьбе?

Задание 4. Проследить во второстепенных образах (картинах) поэмы, в описании основания города, в картине наводнения и т. д. мотивы борьбы и победы: какие силы между собой сталкиваются и побеждают.

II. «Медный Всадник» как художественное произведение.

Задание 1. Выяснить композицию поэмы в ее основных крупных делениях и второстепенных, более мелких.

Темы каждой крупной части.

Задание 2. Проследить основной художественный прием антитезы, примененный в поэме.

Исходя из основной установки понимания всей поэмы, попытаться социологически осмыслить художественную изобразительность приема противопоставления именно в данной поэме. Привести иллюстрацию.

Какими художественными средствами поэт вызывает в нас величественный образ Петра (характер речи, употребляемые эпитеты) и приниженный образ Евгения? Отметить эмоциональный характер тех мест поэмы, где идет речь об Евгении.

III. Социальная идеология автора.

Задание 1. Привлекая материал из «Родословной моего героя», а также и первоначальные наброски (варианты) поэмы, показать, как эволюционировал образ Евгения в сознании его творца. Какими чертами наделил своего героя Пушкин в первоначальных набросках поэмы? Какие черты подчеркнуты в окончательной редакции? Как понять первоначальный замысел художественного образа?

Задание 2. Сличить конец первой части поэмы (в окончательной редакции): «...в неколебимой вышине, над возмущенною Невою, *стоит с простертою рукою кумир на бронзовом коне...*» с вариантом: «...и прямо перед ним из вод возникнул медною главою кумир на бронзовом коне, *Неве безумной в тишине грозя недвижною рукою*».

Почему поэт предпочел первую редакцию? Где образ Петра, образ Медного Всадника является более мощным? Уяснить на анализе этого места (а также и других), как поэт относится к Петру?

Задание 3. Прочитайте «Мою родословную», подумайте о возможности сближения «родов униженных обломка» с героем поэмы. Уясните позицию самого поэта в исторической тяжбе дворянской аристократии с самодержавием.

Б. Указание способов проработки и необходимые пояснения.

1. Прежде всего следует выяснить, уточнить целевую установку анализа, причем эта цель не должна быть извне навязанной. Извлекая ее из образов данного художественного произведения, мы приходим к заключению, что основным лейтмотивом поэмы, ее мощной доминантой является все время звучащий *мотив бунтарства, борьбы, борения, мятежа.* Вот несколько примеров:

1) Петр и шведы («...отсель грозить мы будем шведу...»;

2) творчество человека и одолеваемая природа;
(«...юный град... из тьмы лесов, из топи блат вознесся...»);

3) борьба Невы против бури;

4) «властелин судьбы» и вздернутая на дыбы Россия, — и т. д.

Этот примерный перечень, варьирующий основную тему борьбы, далеко не полон. Итак, основная тема поэмы — это *столкновение борющихся сил,* причем в образах Петра и Евгения эти силы лишь только персонифицированы. Общий тон поэмы — это настроение борьбы. Отсюда целостность художественного понимания требует соответствующего взаимоотношения и между центральными образами, между Петром и Евгением: именно между ними идет борьба. Всякое иное взаимоотношение ее героев было бы выпадением из стиля поэмы. С методической точки зрения очень важно, чтобы к уяснению всей целевой установки учащиеся были подведены на основе изучения *образов* самой поэмы. Однако для того,, чтобы полнее социологически осмыслить

основные образы поэмы и характер взаимоотношений между ними, полезно привлечь другие произведения Пушкина. С одной стороны, следует привлечь трагедию «Борис Годунов», где надо подчеркнуть специфическое изложение темы борьбы и выступление на историческую сцену народных масс; повести «Капитанская дочка» и «Дубровский» (бунтовщические, мятежные выступления). С другой стороны, следует вспомнить лирику поэта, его обращения к друзьям-декабристам («Послание в Сибирь», «Деревня», «Чаадаеву» и др.) и в особенности его «Родословные» («Моя родословная» и «Родословная моего героя»).

2. Изучение поэмы «Медный Всадник» начинается с чтения ее в классе преподавателем. Учащиеся выучивают наизусть отрывок из вступления (город Петербург). Самые необходимые (в очень скромных размерах) пояснения культурно-исторического характера, равно как и лексический комментарий («порфироносная вдова», «адмиралтейская игла», «потешных марсовых полей» и т. д.) должны предшествовать самому чтению.

Об'яснение непонятных слов.

1. «*Порфироносная вдова*» — взятое из греческого языка слово *порфира* обозначает верхнюю одежду царей. Порфироносный — тот, кто носит порфиру.

2. «*Адмиралтейская игла*» — адмиралтейство — управление по морским делам в царской России. Игла — шпиль на здании.

3. «*Марсовых полей*» — Марс — «бог войны» (у греков). Марсово поле — название площади в прежнем Петербурге.

Задания могут быть распределены по коллективам; конечно, *основная тема* и *целевая установка* выяснятся в самом процессе работы.

При распределении заданий могут быть указаны приемы проработки их, причем разрешение заданий должно сопровождаться конкретными выводами. Примерный план проработки заданий может быть следующим.

Задание 1-е пред'являет к учащимся требование проследить образ Петра, видоизменения его в связи с различной обстановкой, в которой он появляется. Для того, чтобы выводы об изменении облика Петра (один лик — спокойный, другой — «ужасный») были в достаточной мере осознаны, нужно учащихся подвести к этим выводам рядом стимулирующих, возбуждающих мысль самого учащегося, вопросов. Вопросы могут быть следующими: обратите

внимание на заглавие поэмы, к кому оно относится? Какими эпитетами наделен Петр в поэме? «Медный Всадник», «кумир»,— найдите еще. Что означает применение к Петру местоимения «Он» с большой буквы? В чем разница между изображением Петра в начале поэмы, в сцене наводнения и в сцене у «подножия кумира»? Почему Медный Всадник, «неколебимо» встретивший возмущение стихии (см. конец I части поэмы), возгорелся гневом при угрозе Евгения?

Этот ряд вопросов, конечно, предполагается для устной вводной беседы; цель этой беседы — расшевелить, направить мысль учащегося на осознание самого задания. При выполнении 2-го задания следует остановиться на биографии Евгения, на его прошлом. Дальше выяснить, чем наполнена его жизнь, каков круг его интересов? Какое впечатление на него произвело наводнение и последствия его? Почему он обращается к Петру, как виновнику его бедствия? Что означает «безумие» Евгения?

В результате выполнения задания выясняется, что образ Евгения эволюционирует в поэме: бедный чиновник, мечтавший о скромной доле, вырастает в фигуру борца, противника самодержавия, вызывает гнев «мощного властелина судьбы». Скромный чиновник полон мстительных замыслов. Однако, безумием своего героя Пушкин подчеркивает всю несообразность его протеста.

Последний вывод нас приводит к 3-му заданию, которое имеет в виду постановку и разрешение вопроса о том, кто же одолел в борьбе. Здесь следует особо показать, какого напряжения достигли чувства Евгения, как переходит он быстро от злобной дрожи к смятению. Сопоставление двух моментов: угроз, обещания мести и стремительного бегства — дает возможность сделать соответствующие выводы и ответить на вопрос. Однако следует обратить внимание учащихся и на то, что победа Петра, воплощающего собою самодержавие, была временной и досталась ему с большим трудом. В этой борьбе поэма рисует Петра покидающим свою неприступную скалу: угрозы оказались настолько действительными, что самодержец вынужден покинуть ранее недосягаемые высоты.

При выполнении 4-го задания можно сделать на протяжении всей поэмы интересные наблюдения, как основная тема борьбы звучит во второстепенных образах, различных картинах поэмы. При картине создания города поэт рисует борьбу природы и культуры; уже в созданном городе эта борьба природных, стихийных

сил с творчеством человека продолжается. В картине наводнения дана борьба стихии с Невой: «...Нева всю ночь рвалася к морю против бури, не одолев их буйной дури... И спорить стало ей не в мочь...» Нева, закованная в гранит, борется с «буйной дурью» стихии. Перипетии самой борьбы, ее исход композиционно вполне гармонируют с взаимоотношением, которое изображено в столкновении двух главных героев поэмы. Ринувшаяся стихия, воплощающая собой начало мятежа, одолевает Неву: Нева оставляет свои берега и разливается. Медный Всадник тоже покидает скалу под влиянием угроз мятежно настроенного Евгения. Ту же картину композиционного соответствия можно дать и в анализе исхода борьбы.

К заданиям, анализирующим памятник с художественной стороны, могут быть даны следующие пояснения.

Рассмотрение композиции поэмы в ее главных частях создает впечатление художественной законченности произведения. Главные части поэмы и тематика их представляются в таком виде:

Части:	*Темы:*
1. Вступление	Петр и основание города.
2. 1 часть поэмы.	Евгений и наводнение.
3. 2 часть поэмы.	После наводнения. Встреча у подножия кумира.
4. Послесловие.	Смерть «безумца» на малом острове.

Приемы параллелизма, сопоставления и противопоставления, так ярко поданные в главных частях, могут быть прослежены и при делении более дробном каждой части в отдельности.

Тот же острый прием антитезы удачно оформляет и образы самих героев.

Евгений — «несчастный», «бедный».

Медный Всадник — «мощный, грозный».

Евгений изображается испуганным: он «сидел недвижный», «страшно бледный», «руки сжав крестом» и т. д. В этом крестообразном сжатии рук дано изображение эмоции боязни, страха. Этому противостоит другой образ: «кумир с простертою рукою».

Интересно также будет отметить, что употребляемый в поэме художественный прием антитезы консонирует с основной темой, так как в борьбе всегда имеется момент противопоставления.

Наблюдения над языком поэмы также, в свою очередь, дадут возможность осветить основную тему всей работы. Величествен-

ность образа Петра подчеркивается *мерным,* торжественным складом речи: «отсель грозить мы будем шведу...» и т. д. Там, где речь идет об Евгении, возбужденное состояние героя передается взволнованным ритмом: «...Он остановился, пошел назад и воротился»; «Глядит... идет... еще глядит»...

Внимательное чтение даст возможность привести и еще другие примеры. Особо следует выделить торжественный тон вступления и весьма простой тон послесловия. Различие темы обусловливает и соответствующие различия в языковых средствах. В начале поэмы встречаются славянизмы, а также слова, рисующие мощь города и его основателя: «Юный град вознесся», «Твоей твердыни дым и гром», «Державное теченье» и много других. В конце поэмы, напротив, в созвучии с печальным концом смиренного Евгения и словарь иной: «ветхий домишко», «там ни былинки», «был он пуст и весь разрушен» и т. д.

При выполнении задания о социальной идеологии автора можно воспользоваться комментарием, имеющимся в изд. «Просвещение» под ред. П. О. Морозова, т. IV. Самая тема задания может быть предметом устной беседы.

В существенных чертах вышеуказанный комментарий дается в нижеследующем извлечении:

«...Пушкину рисовалась первоначально эпопея гораздо более обширная, в которой роль Езерского была несравненно крупнее; поэт устранил его и поставил на его место безличного канцеляриста, с его мелкими мечтами о личном мещанском счастье. Таким образом, приходится предположить весьма значительное сокращение если не самой темы, то начального замысла, сопровождаемое понижением и сильным «утонением» общественного элемента в поэме, вследствие чего и самый сюжет стал неясен, загадочен, как будто в поэме что-то осталось недосказанным...» Пушкин, начав писать свою поэму вполне свободно, стал затем думать о возможности ее напечатать; необходимость известного приспособления к цензурным условиям и побудила его, во-первых, отбросить все, что касается «родословной» Езерского, выделив из нее в особый «отрывок» наиболее безобидные строфы, а, во-вторых, по возможности обезличить и оставшуюся, за вычетом Езерского, бледную фигуру Евгения. Но первоначальная мысль поэмы была настолько все-таки сильна, что и после переделки этот ничтожный коломенский чиновник все еще осмеливается, как-будто устами удаленного Езерского, укорять Петра Первого в

личных своих несчастиях и даже посягает на угрозу перед изображением того, в ком он внезапно открывает виновника всех своих бедствий: Петр лишил его фамилию гражданского значения, низвел его самого в ничтожество и даже после своей смерти косвенно настиг его в последнем его убежище, — в сердечном счастьи, которое унесено наводнением... В своем восклицании: «Ужо тебе...» безумец выразил промелькнувшую в его голове мысль о возможности найти еще суд в потомстве и переделать приговор истории, давший такую славу и значение имени реформатора.... Медный Всадник, за ним погнавшийся, точно угадал эту тайную мысль...» (Сочинения и письма А. С. Пушкина, под ред. П. О. Морозова, изд. «Просвещение», т. IV, стр. 243—244).

В. Критико-библиографическая справка о поэме «Медный Всадник».

Чтобы лучше уяснить идейный смысл поэмы, следует считаться с различными истолкованиями ее, уже имеющимися в критической литературе. Нижеприводимая справка имеет в виду оказать преподавателю *первую помощь* в критическом анализе поэмы.

Белинский видел в поэме апофеоз личности и дела Петра. Упреки Евгения, апокрифический его монолог (по свидетельству кн. Вяземского, существовал, потом выпущенный, монолог Евгения в 30—40 строк, где «безумец» жестоко поносил Петра) нисколько не затрогивают основной концепции поэмы: ведь «*враждебное* отношение к Петру приписано здесь сумасшедшему».

Пыпин, анализируя политические взгляды Пушкина, указывает, что в 30-е годы у поэта «произошла перемена взглядов на Петра», обусловленная ближайшим изучением петровских времен, когда Пушкин хотел быть их историком. Пушкина поражает жестокость Петра; для него Петр становится Робеспьером и Наполеоном, «воплощенной революцией». Поэма «Медный Всадник» и должна была явиться отражением этого нового, враждебного к Петру взгляда. (Характеристика литературных мнений. Изд. IV, СПБ, 1909.)

Овсянико-Куликовский отмечает самостоятельность поэмы «Медный Всадник» в отношении «Родословной моего героя». «Родословная так и осталась отрывком и не вошла в композицию «Медного Всадника». В целом эта поэма есть «поэтическое при-

знание дела Петра благим». «Протест Евгения представлен как донкихотство, как вспышка обезумевшего человека». Исследователь самым решительным образом протестует против утверждения покойного Спасовича, будто «и чиновник, и Езерский суть двойники самого Пушкина» (соч. Спасовича «Пушкин и Мицкевич у памятника Петра Великого»). Поэма «Медный Всадник — это не критика деятельности Петра с точки зрения обиженного и захудалого потомка некогда могущественных предков. В ней ценен другой элемент, — элемент *«гуманного отношения к безумцу»*. Евгений — родоначальник униженных и оскорбленных. Основной замысел поэмы заключен в гуманизирующем, разлитом во всей поэме порядке чувств. Поэт оставляет себе право «жалеть этого страдальца, сочувствовать всем жертвам переворота». (Овсянико-Куликовский. «Пушкин», изд. 2-е, 1912 г., стр. 77, 79, 84.)

Вал. Брюсов рассматривает поэму, как поэтический ответ польскому вольнолюбивому поэту Мицкевичу, который считал, что политическая борьба в России должна продолжаться и после расправы с декабристами. Пушкин своей поэмой так отвечает на упреки Мицкевича: «Я не верю больше в борьбу с деспотизмом силами стихийного мятежа: я вижу всю его бесплодность. Но я не изменил высоким идеалам свободы...».

Для Петра, для «державца полумира» не страшна стихия, не страшна революция, насильственный переворот, но для него страшна свобода, возникающая «в недрах человеческого духа». Кумир померкнет, скала опустеет, когда человечество *духовно переродится*.

Марксистский историк литературы Войтоловский («История русск. лит.», ч. I, 43 стр.) разгадку поэмы видит в величественной картине сопоставления двух фигур — бронзового гиганта и раздавленного карлика. Разгадка поэмы: «Россия должна быть и будет европейской, и не бессильной злобе маленьких Евгениев задержать ее стремительный взлет». Победит культура, а торжество европейской культуры всегда рисовалось Пушкину, как свержение царского деспотизма. В «Медном Всаднике» сказалась вся уверенность поэта в неминуемом торжестве этой культуры, причем главной силой, которая уничтожит царский деспотизм, явится движение народных масс.

До известной степени ту же мысль развивает и статья Савина («Медный Всадник», «Родной язык в школе», 1927 г., кн. IV).

В поэме Пушкиным реализована идея свободы, причем представителем ее является «труженик» Евгений. В угрозе Евгения: «Добро, строитель чудотворный... ужо тебе» — таится обещание мести за свое порабощение со стороны «малых и ничтожных», огромной армии трудящихся. Евгений — это простой труженик; он лишен каких-нибудь классовых переживаний, он представитель многих миллионов трудящихся.

Наконец, Д. Д. Благой в своем исследовании «Миф Пушкина о декабристах» вскрывает социальный смысл поэмы, усматривая его в борьбе деклассированного русского дворянства с самодержавием. Евгений — это представитель старинного дворянства, обедневший потомок старинного рода, очень близкий к другим героям произведений Пушкина этой же поры — к Белкину, Дубровскому, Гриневу, и представляющий до известной степени самого автора. Петр знаменует собой олицетворение другой силы, враждебной старинным боярским родам, — самодержавия.

Отсюда смысл всей поэмы во встрече *приниженного* Евгения и горделивого истукана. Поэма отражает взгляды поэта на смысл исторической тяжбы между двумя силами — старинной аристократией и самодержавием. Пушкин мог только сочувствовать своему герою («бедному Евгению»), прогрессивная же роль самодержавия, поборовшего старинное дворянство, была им очерчена в мощной фигуре Петра, представителя западной цивилизации. В заключение можно указать, что сцена у подножия кумира символически истолковывается как изображение восстания на Сенатской площади. Своей поэмой Пушкин запечатлел свое идейное родство с декабристами.

Нет никакой необходимости ставить перед собой неосуществимую задачу примирения изложенных выше пониманий поэмы, но в высшей степени полезно для развития критической мысли у учащихся разобраться в своеобразии высказанных взглядов, привлекая для этой цели хотя бы некоторые наиболее яркие суждения. В зависимости от состава группы задача может быть сужена или взята в возможной полноте.

Конечно, при *разрешении* основной проблемы: как именно следует понимать поэму, — нужно руководствоваться интерпретацией ее в плане социологического анализа; существенную помощь в этом случае может оказать указанная выше работа Д. Д. Благого.

III. ГОГОЛЬ. «СТАРОСВЕТСКИЕ ПОМЕЩИКИ» (1832 г.).

Работу над повестью начинаем с изучения *образов* персонажей. Отсюда следующие задания:

1. Перечислите главные и второстепенные персонажи и разбейте их на группы: 1) по степени значения и 2) по социальным признакам.

Из этого задания выясняется, что главными персонажами являются: Афанасий Иванович, Пульхерия Ивановна и рассказчик, постоянно заявляющий о себе, своих чувствах, отношениях и ведущий рассказ от своего лица.

Во второй группе — менее важных для хода действия персонажей — окажутся: Явдоха, Ничипор, дворовые без имен, лишь с обозначением их должностей — кухарка, кучер, девки, мальчик и т. д.

2. К каким приемам прибегает Гоголь, рисуя Афанасия Ивановича и Пульхерию Ивановну? (Сделайте сопоставление с «Повестью, как поссорились»...).

Внимательно изучая текст повести, учащиеся назовут следующие приемы Гоголя: портреты Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны, экскурс в биографию Афанасия Ивановича, детальное описание усадьбы, дома, комнат, мебели; типичный день в усадьбе; исключительные случаи в жизни «старосветских помещиков»: а) «разговоры о постороннем», б) гости, особенно ярко характеризующие житейские и умственные интересы старичков.

3. Почему об Афанасии Ивановиче говорится больше, чем о Пульхерии Ивановне? Кто является героем повести?

Разбирая приемы изображения старосветских помещиков, учащиеся отметят, что образ Афанасия Ивановича более привлекает Гоголя, ярче очерчен: его портрет описан более подробно, дана его поза; экскурс в биографию тоже посвящен ему; в повести дана только *его* характеристика; с его смертью кончается рассказ. Поэтому центральным действующим лицом повести, ее героем является Афанасий Иванович.

4. Как относится сам Гоголь к старосветским помещикам? Выпишите места, в которых Гоголь характеризует их жизнь, их самих и свое отношение к ним. Для чего помещена Гоголем история молодого человека? Какое отношение к Афанасию Ивановичу вызывает она у читателя?

Отношение Гоголя к Афанасию Ивановичу и Пульхерии Ивановне сделается ясным, когда учащиеся выпишут *замечания рассказчика:*

а) о старичках:

«На лицах у них всегда написана такая доброта, такое радушие и чистосердечие...»;

«При этом на лице ее выразилась такая сокрушительная сердечная жалость...»;

«Чистая и ясная простота их добрых, бесхитростных душ» и т. д.;

б) об их жизни:

«Я очень люблю скромную жизнь...»;

«Я иногда люблю сойти в эту жизнь...» и т. д.;

в) патетические восклицания:

«Добрая старушка...»; «Добрые старички...»;

«Бедная старушка...»; Так, это он...» и т. д.;

г) сравнения Афанасия Ивановича с ребенком:

«Вы — как дитя маленькое...»; «Плач дитяти»;

«Любопытство ребенка...»;

«Он покорился с волей послушного ребенка», и т. д.;

д) отрицательные сравнения:

«Нет, это не те слезы, на которые обыкновенно так щедры старички, представляющие вам жалкое свое положение и несчастия; это были также не те слезы, которые они роняют за стаканом пуншу; нет, это были слезы, которые текли... от едкости более уже охладевшего сердца...» и др.;

е) лирические отступления:

«Я знаю, многим очень не нравится этот звук, но я его очень люблю, и если мне случится иногда здесь услышать скрип дверей, тогда мне вдруг так и запахнет деревней: низенькой комнаткой, озаренною свечкой в старинном подсвечнике; ужином, уже стоящим на столе; майскою темною ночью, глядящей из сада сквозь растворенное окно на стол, уставленный приборами; соловьем, который обдает сад, дом и дальнюю реку своими раскатами... и, боже, какая длинная навевается тогда вереница воспоминаний», и друг.

История молодого человека есть вид распространенного отрицательного сравнения; она, рисуя мелкость чувств молодого человека, контрастно подчеркивает глубину горя Афанасия Ивановича, чем и вызывает у читателя сочувственное отношение к ста-

ричку. Вообще, образом Афанасия Ивановича устанавливается положение: глубина и яркость чувств, значительность и человечность переживаний сохраняются в тихом и скромном уголке, в старосветском имении.

5. На какие две группы можно разделить крепостных? Что известно о дворовых? Как описывается их жизнь, внешность, работа? Как изображены нравственные качества крепостных (дворовых)? Как обращалась с ними Пульхерия Ивановна? Как рисуются деревня и крестьяне?

Крепостные разделены на 2 группы: дворовых и крестьян. О их жизни, внешности, именах, работе говорится очень мало; зато нравственные качества их описаны подробно и взяты только их отрицательные стороны. Пульхерия Ивановна обращалась с ними строго, несмотря на все свое добродушие. Она наказывала их, как обычная крепостница-помещица того времени (примеры см. в тексте).

При изображении деревни рисуются не отдельные образы крестьян, а мимоходом отмечается их бедность, об'ясняемая тут же отрицательными сторонами характеров крестьян, в роде лени, пьянства и т. д.:

«Избы, почти совсем лежавшие на земле, развалились вовсе; мужики распьянствовались и стали большею частью числиться в бегах...».

«Крестьянские избы совсем легли на бок, без сомнения, как и владельцы их...» и т. д.

6. Как Гоголь изображает хозяйство в старосветском имении (домашнее и полевое хозяйство старичков и хозяйство наследника-реформатора)? Выясните образ наследника старосветских помещиков и отношение к нему автора.

Гоголь при изображении хозяйства Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны прибегает к следующим приемам:

а) рассуждениям по поводу ведения ими хозяйства:

«Афанасий Иванович очень мало занимался хозяйством, хотя, впрочем, ездил иногда к косарям и жнецам и смотрел довольно внимательно на их работу...»;

или: «в хлебопашество и прочие хозяйственные статьи вне двора Пульхерия Ивановна мало имела возможности входить...»;

б) изображению отдельных картин хозяйствования:

«Один только раз Пульхерия Ивановна пожелала обревизовать свои леса...», и т. д.

Общий вывод о хозяйстве печальный («царство хищений»); напрашивающееся же у читателя невыгодное мнение о старичках-помещиках перебивается замечанием, что им хватало и остающегося.

Помещик-реформатор дан безыменным. В описании его проступает авторская ирония, сказывающаяся в эпитете «страшный» реформатор и в описании его «реформы»:

«...накупил 6 прекрасных английских серпов, приколотил к каждой избе особенный номер...».

Иронически показаны результаты его деятельности:

«...так хорошо распорядился, что имение через шесть месяцев взято было в опеку...».

7. Соберите все высказывания рассказчика о себе. Кто он по своему происхождению, образованию? Каковы его вкусы, настроения, чувство природы, общественные взгляды? Обратите внимание на провинциализмы в языке повести.

Рассказчик — дворянин, очевидно помещик, образованный, религиозный, мистически настроенный, любит дорогу. Провинциализмы языка говорят об его украинском происхождении: шинок, мнишки, войт, исподница, лембик, коржики, вареники, узвар, чутля, пан и т. д.

Выводы эти учащиеся подтверждают цитатами из повести.

Картины природы не занимают много места в рассказе, времена года не варьируются; все время стоит конец лета: сбор плодов, урожая. Пейзаж весь связан с хозяйством. Около развесистого клена разостлан ковер для отдыха, под яблоней варят варенье, под рутой — перегоняют водку.

Самый лес, куда заманили коты кошечку Пульхерии Ивановны, описан одной фразой: «он был глух, запущен, старые древесные стволы были закрыты разросшимся орешником и походили на мохнатые лапы голубей» (характерное сравнение, взятое из домашнего обихода).

Общественные взгляды рассказчика, его высказывания о различных социальных группах (дворянстве, чиновниках, торговом классе) необыкновенно характерны для него (особенно, если вспомнить изображение крепостных):

«Жизнь их, ясную, спокойную, — жизнь, которую вели *старые, национальные,* простосердечные и вместе *богатые фамилии,* всегда составляющие противоположность тем *низким малорос-*

сиянам, которые выдвигаются из дегтярей, торгашей, наполняют, как саранча, палаты и присутственные места, дерут последнюю копейку с своих же земляков, наводняют Петербург ябедниками, наживают, наконец, капитал и торжественно прибавляют к фамилии своей, оканчивающейся на *о*, слог *в*. Нет, они не были похожи на эти *презренные* и *жалкие* творенья, так же как и все малороссийские *старинные* и *коренные фамилии*».

Или: «...чиновник казенной палаты, вышедший в люди вашими стараниями, называющий вас благодетелем и *ползающий у ног ваших...*».

9. Прочтите письма Гоголя к матери и Ивану Ивановичу Дмитриеву и выясните, какие настроения и интересы были у него в это время?

Гоголь интересуется судьбами дворян-помещиков, их разорением, изыскивает меры к улучшению экономической жизни своего класса, изучает вопрос о фабриках и мануфактурах. Он жадно следит за историей возникновения и гибели кожевенного завода своей матери — *М. Ив. Гоголь*. Неудача завода вызывает насмешливое отношение ко всем неудачным реформаторам. (См. приложение: текст писем Гоголя.)

10. Укажите связь переживаний Гоголя с социально-производственными отношениями того времени (30—40 гг. XIX века). К каким выводам приходит Гоголь на основании знакомства с жизнью помещиков и опыта своей матери? Как можно об'яснить ироническое изображение наследника-реформатора? (Для характеристики положения дворян можно воспользоваться «Русской историей с древнейших времен» М. Н. Покровского, т. IV, стр. 13—15).

В эти годы растет процесс обеднения дворян, падения доходности их имений, надвигается помещичье разорение. Переход от натурального хозяйства к капиталистическому для Гоголя несомненен; но без капитала, без знаний нечего думать о реформах; лучше видеть медленное разрушение имения, чем в шесть месяцев пустить его в опеку.

Образ наследника-реформатора теперь получает полное освещение: он не имеет ни знаний, ни капитала и поэтому не может спасти имения реформами.

11. Каково классовое происхождение автора и в чем оно сказалось в повести? Можно ли считать, что рассказчик и Го-

голь — одно лицо? Являетя ли повесть «Старосветские помещики» поэтическим ответом на думы Гоголя о судьбах дворянства?

Классовое происхождение автора — его принадлежность к мелкопоместным дворянам теперь ясно видна. Гоголь ведет рассказ от себя: рассказчик совпадает с автором. Любование Афанасием Ивановичем и Пульхерией Ивановной, старательное подчеркивание всего, что им благоприятствует, говорит об этом. Изображение крепостных, особенно дворовых, как лентяев, мошенников и пьяниц, показывает полное совпадение его взглядов со взглядами мелкопоместных дворян того времени. Повесть «Старосветские помещики» характеризует *систему* переживаний Гоголя в 30-х годах, связанную с определенными социально-производственными отношениями того времени, и является поэтическим ответом Гоголя на целый ряд вопросов, поставленных ему экономической жизнью его класса. Данные из жизни Гоголя за 30—34 гг. вскрывают его настроения и мысли и показывают, что они совершенно одинаковы с мыслями рассказчика повести, а она сама является плодом «ума холодных наблюдений и сердца горестных замет» мелкопоместного дворянина; поэтические же образы Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны, их трогательная история есть как бы совет Гоголя помещикам, как жить, как обойти и замедлить грозный процесс разрушения натурального хозяйства.

Темы для сочинений:

1. Главные образы в повестях Гоголя: «Старосветские помещики» и «Повесть о том, как поссорились...»
2. Черты классовой психо-идеологии автора повести.

ПРИЛОЖЕНИЕ I.

Отрывки из писем Гоголя.

1) Письмо к матери — 1831 г.

«Я чрезвычайно любопытен знать состояние земляков наших, которых беспрестанные разорения имений чрезвычайно трогают меня. Часто на досуге раздумываю я о средствах, какие могут найтиться для того, чтобы вывести их на прямую дорогу, и если со временем удастся что-нибудь сделать для нашей общей пользы, то почту себя наисчастливейшим человеком».

2) Письмо к Ивану Ивановичу Дмитриеву от 1832 г.

«Чего бы, казалось, недоставало этому краю. Полное роскошное место. Хлеба, фруктов, всего растительного—гибель. А народ беден, имения разорены и недоимки неоплатные. Всему виною недостаток сообщения: он усыпил и обленивил жителей. Помещики видят теперь сами, что с одним хлебом и винокурением нельзя значительно возвысить свои доходы. Начинают понимать, что пора приняться за мануфактуры и фабрики; но капитала нет, счастливая мысль дремлет, наконец, умирает, а они рыскают с горя за зайцами. Признаюсь, мне было очень грустно смотреть на расстроенное имение моей матери; если бы одна только лишняя тысяча, оно бы в три года пришло в состояние приносить шестерной против нынешнего доход. Но деньги здесь совершенная редкость».

В самом начале 33 года Мария Ивановна Гоголь предприняла основание кожевенной фабрики. (Письма Гоголя под ред. Шенрока, т. I, стр. 248 — примечание.)

3) Письмо к матери от 20/XII 1833 г.

«Сколько раз я проклинал мысленно эту сапожную фабрику...».

4) Письмо к матери от 1834 г.

«Я беспокоюсь только о вашем положении: мне кажется, не слишком ли вы предаетесь надеждам на счет хозяйственных будущих прибылей, которые надеетесь получить от фабрики»...

5) Письмо к матери от 17 июня 1834 г.

«А разве этого не может случиться, что фабрикант, взявши деньги, вдрут вздумает улизнуть, что тогда?»

К этому письму Шенрок добавляет в примечании:

«К сожалению, эти слова Гоголя оказались слишком скоро сбывшимся пророчеством. Фабрика закрылась, оставив 5.000 р. долгу». (Т. I, стр. 282.)

6. Письмо к матери от 1/VIII 1834 г.

«О, ради бога, маменька, не заводите никаких новых предприятий и фабрик. Для того, чтобы заводить их, нужно слишком быть сведущим в деле: нужно быть самому фабрикантом.

Фабрики и заведения наши не оттого лопаются, что они глупость, но оттого, что не всякий знает, как за них взяться. Старайтесь лучше сохранить и усовершенствовать то, что у нас есть, и берегите более всего ваше здоровье».

7) Письмо к матери от 1829 года.

«Еще глупее те, которые оставляют отдаленные провинции, где имеют поместья, где могли бы быть хорошими хозяевами и принести несравненно больше пользы; или, если уже дворянину непременно нужно служить, служили бы в своих провинциях. Так нет»...

8) Письмо к матери от 1831 г.

«Наши помещики, большею частью, заражены каким-то восточным великолепием: держат кучу прислужников, покупают продукты, которые весьма можно заменить домашними, и дивятся, что не удаются им прожекты и новые предприятия, когда они между тем не умеют завести порядка в своем дворе и доме, не умеют сделать так, чтобы расход не превышал дохода. О, домоводство — великое дело».

IV. ГОГОЛЬ. «ПОВЕСТЬ О ТОМ, КАК ПОССОРИЛИСЬ...» [1]. (1833—34 г.).

I часть.

Предмет изображения в повести — поместно-чиновничья среда; Иван Иванович, Иван Никифорович, Агафья Федосеевна, Антон Прокофьевич, городничий, судья и др. — ее представители; на их лицах, костюмах, привычках, характерах лежит ее отпечаток.

В основную нить повествования вплетается и мотив о крепостных слугах. Характер их изображения тот же, что и в «Старосветских помещиках», «Мертвых душах» — насмешливо-отрицательный: баба Ивана Никифоровича стоит с «бессмысленной миной» в заключительной сцене 2-й главы; там же дворовый мальчик спокойно «чистит пальцем нос», относясь безучастно к происходящему.

Во время сцены в суде фигурирует Орышка, «глупая девка».

Эти черты даются лишь попутно, мимоходом; главное внимание автора-рассказчика сосредоточено на жизни мелкопоместного дворянства в его городском, провинциальном окружении.

---

[1]) Вариант Моно относит это произведение на VI год.

1. Портреты и характеры.

Словесная живопись портрета отличается тщательным подбором деталей: бекеша Ивана Ивановича, лицо его «редькой вниз»; редкостные шаровары Ивана Никифоровича, Антон Прокофьевич в коричневом сюртуке с голубыми рукавами, мундир городничего и т. п.

Характеры даны внешне и выражаются, главным образом, в привычках: лежании после обеда, манере говорить, нюхать табак и проч.

Устойчивость привычек, как и костюмов, свидетельствует о неподвижности, застойности жизни. Сытый покой и лень как бы проникают в самую ее обстановку: вокруг дома Ивана Ивановича «со всех сторон навес на дубовых столбах; под навесом везде скамейки». А «какие... яблони и груши под самыми окнами...».

Хозяйственная основа жизни героев — мелкое поместье; Иван Иванович — владелец хутора; мелкопоместной чертой является и малочисленность дворовой прислуги, живого и мертвого инвентаря («У Ивана Ивановича кобылка саврасая, с лысиной на лбу»; Иван Никифорович напоминает: «Когда едете в Полтаву, всегда просите у меня повозки»). Об этом же свидетельствует узость хозяйственных интересов обоих помещиков, ограниченных, преимущественно, пределами двора, сада, огорода. (см. начало II главы, там же описание двора Ивана Никифоровича); о посевах, урожае, пастбище упоминается лишь вскользь, мимоходом. В общем эти интересы не отличаются глубиной и серьезностью: Иван Никифорович, «*если вздумается,* утром пройдет по двору и... опять на покой»; Иван Иванович, побывав у косарей, успевает «расспросить встретившихся мужиков и баб, откуда, куда, как и почему». «Уходился страх и прилег отдохнуть», — насмешливо замечает по этому поводу автор.

Отрыв от хозяйственной основы — признак упадка, разложения мелкопоместного дворянства, обусловленных развитием капитализма.

Последний требовал от человека гибкости, подвижности; не мирился с ленью, «небокоптительством», которое составляет основной социально-психологический признак, выраженный в центральных образах произведения.

Неизбежные спутники «небокоптительства» — мелочность, сплетня, личные передряги и пустословие.

Правда, в повести отмечена некоторая тенденция приспособленчества к новому ходу вещей (Иван Иванович поставляет муку в городской магазин); но она в основном не характеризует ни Ивана Ивановича, ни окружающую его мелкопоместную среду; с этой стороны заслуживает внимания своеобразная фигура Антона Прокофьевича с его денежными операциями, которые для него скорее предмет спорта, забавы, чем серьезного дела.

Лень, неподвижность Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича питается привычкой жить на готовых хлебах; дворянское их происхождение как бы оправдывает такое положение вещей. Однако, принадлежность к «первому сословию» находится в явном противоречии с имущественным и общественным положением героев. Это обстоятельство делает их особенно чувствительными к вопросам дворянской чести и толкает на конфликт: «Как же вы смели, сударь, позабыв... уважение к чину и фамилии человека, обесчестить таким поносным именем?»

Подстать этой тираде Ивана Ивановича и замечание Агафьи Федосеевны по адресу другого героя: «Какой ты после этого будешь дворянин?»

2. Жанровые картины.

Ночь в Миргороде. Здесь все погружено в глубокий сон: «*неподвижно* глядят бесчисленные звезды»; «тень от деревьев ложится чернее»; «*умолкнувшая* трава становится душистее»; наступившая *тишина* лишь «оглашается лаем собак».

От этого ландшафта веет деревенским покоем: в нем нет специфически городских черт. Знаменитая лужа и улицы, «на которых встречается больше собак, чем людей», дополняют облик глухой провинции.

Основной тон ее жизни — административно-чиновный. Об этом ярко свидетельствуют сцены в «поветовом» суде. А ассамблея у городничего служит для писателя поводом охватить в одном фокусе весь поместно-чиновный мирок, показать средоточие его интересов и органическую связь с ним главных персонажей повести.

3. Автор-рассказчик.

Лицо рассказчика выступает отчетливо; он — человек близкий изображаемой среде, изучивший ее до мелочей; однако, он смотрит на нее критически, со стороны.

Характерны его двусмысленные реплики: «Прекрасный человек Иван Иванович. А какой богомольный человек...» и т. д.

Сатирический элемент повести не скрашен ничем, не смягчен, как это сделано, напр., в «Старосветских помещиках».

Вся жизнь Афанасия Ивановича, «казалось, состояла только из сиденья на высоком стуле и яденья сушеных рыбок и груш...».

Эта отрицательная характеристика не мешает автору в весьма сочувственном тоне говорить о своем герое и его «долгой и жаркой печали».

Могут ли так чувствовать и переживать какие-то Перерепенко и Довгочхуны, — не столько помещики, сколько городские обыватели?

Да и первый из них, сын человека «духовного звания», в сущности, уже утратил свое родовое дворянство...

Оба далеки от того идеала «рыцарей чести»[1]), носителями которого в глазах Гоголя являются «старинные национальные фамилии», живущие в патриархальных условиях крепостной деревни. Оба героя свидетельствуют о вырождении, гибели мелкопоместного дворянства, разложении его психики. Обстоятельства эти способны вызвать грустное раздумье у писателя, которому близки судьбы его класса.

Лирический финал повести с его заключительной фразой о «скуке на этом свете» является выражением этого настроения Гоголя.

4. Стиль повести.

В нем отражена характерная манера мышления действующих лиц. Вспомним разговор Ивана Ивановича о войне («говорят, что три короля...»), напоминающий аналогичные рассуждения Ляпкина-Тяпкина в «Ревизоре», — сплетню об Иване Никифоровиче, описание его костюма.

На ряду с этим наблюдаем намеренную вычурность, патетичность речи, когда дело касается мелких, ничтожных предметов. Благодаря такому приему усиливается комизм впечатления. (Ср. описание Миргорода, заключительный момент ссоры, ассамблея и проч.)

Из окружающей обстановки заимствованы сравнения: дом Ивана Ивановича похож на «тарелку, наполненную грибами»; нос Ивана Никифоровича «в виде спелой сливы» и т. п.

---

[1]) Статья Гоголя «О сословиях в государстве».

Провинциализмом веет от выражений в роде «дурень с писаной торбой» или: «что вы раскудахтались?»

Все эти речевые приемы, включая и фамильярный тон рассказчика («Вы знаете Агафью Федосеевну?»), уместный там, где все «свои», вводят нас глубже в жизнь изображаемой среды, дают понять все своеобразные ее манеры мыслить и чувствовать.

5. Композиция.

С композиционной стороны повесть отличается обстоятельным развитием темы, что выражается в детальных описаниях наружности героев, их привычек, отдельных сцен и проч. Эта черта, свойственная всему творчеству Гоголя, сочетается здесь с другой, столь же характерной — статичностью героя.

Центральные образы даны, как нечто готовое, законченное: внутреннего развития, роста характеров главных действующих лиц мы не имеем. Здесь, в сущности, нет главных и второстепенных героев. Границы между ними стираются: все одинаково мелки и ничтожны. Разница между теми и другими лишь в количестве внешних деталей, которыми наделяет их автор, а не в качестве, глубине внутренних переживаний. Вот почему фигуры Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича становятся отчетливо ясными уже по прочтении I главы, и дальнейшая ссора — эпизод провинциальной жизни — не прибавляет нам ничего нового в смысле знакомства с ними.

В этой главе даны и предпосылки грядущего конфликта. Из нее мы узнаем, что Иван Иванович «в порядочном разговоре никогда не скажет неприличного слова и тотчас обидится, если услышит его», а Иван Никифорович «не обережется». Тонкость в обращении одного и грубоватая топорность другого и составляют основное «несходство» двух «редких друзей», которое подчеркивает Гоголь; им определяется дальнейший ход событий.

Последние развиваются убыстренным темпом: один эпизод толкает другой.

Драматическая коллизия внешне выражается в обильных диалогах (разговор о ружье, сцена в суде, Иван Иванович и городничий и т. д.).

С этой стороны повесть отличается от «Старосветских помещиков» и «Шинели». Вся она, можно сказать, построена по плану драматического произведения.

В I главе дана экспозиция, во II — завязка (столкновение из-за «гусака»); в дальнейшем выступают эпизоды, нагнетающие действие (приезд Агафьи Федосеевны, история с гусиным хлевом, случай с бурой свиньей); кульминацию мы имеем в присутствии миргородского суда, перелом — в VI главе (сцена примирения) и финал — в VII.

Чем же обусловлены эти динамические элементы повести, отличающие ее от других гоголевских произведений эпического жанра? Ответ дан в самом содержании повести.

Однообразие жизни провинциального города, ее медлительность и косность способны нарушить лишь сплетня, ссора или бал — события крупного порядка в поместно-чиновном мире. Лишь они в состоянии на время возмутить обывательский покой, вызвать подобие борьбы, напряженности интересов, страстей, которые овладевают всем существом человека.

Но события проходят или теряют свою остроту, и жизнь снова входит в привычную колею.

II часть.

Все указанные особенности произведения должны быть учтены при построении работы с учащимися. План ее определяется следующими основными положениями, которые вытекают из предыдущего анализа:

а) первая глава дает направление всей работе; на ней в первую очередь сосредоточивается внимание учащихся;

б) анализ гоголевских портретов и характеров позволяет подвести учащихся к пониманию характеристики, как определенного приема творчества писателя, и продолжить в этом направлении их самостоятельные опыты;

в) высказывания автора ставят вопрос об его отношении к изображаемым явлениям, причине этого отношения и, в связи с этим, об основном настроении, которым проникнута повесть;

г) на данном материале представляется наиболее удобным показать органическую связь формы и содержания и их обусловленность социальной средой, выведенной Гоголем;

д) в работе по культуре устной речи следует иметь в виду основные компоненты произведения: сказовый и драматический.

Этапы проработки «Повести».

а) *Словарь* повести потребует комментария. Лучше, если учащимся будет предложен соответствующий текст; в противном случае следует перед чтением сделать нужные пояснения. Самостоятельная работа со справочником едва ли может быть поставлена широко, поскольку встречающиеся трудные слова носят различный характер. Здесь мы имеем и *архаизмы:* «тать»; *варваризмы:* «контузия», «диверсия», «пассаж»; *украинизмы:* «небога», «каганец», «позов», «хлопец» и др.[1]).

б) Чтение повести (в классе или дома) в целях выяснения ее общего плана удобно связать с последующими устными сообщениями учащихся по содержанию каждой главы (с этим приемом учащиеся уже знакомы по 5 году).

Проследив ход главнейших событий по главам, учащиеся переходят к предварительным выводам: действие происходит на Украине, в глухой провинции, в начале XIX в. (дату — 1810 г.— находим в прошении Ивана), в эпоху крепостного права[2]); жизнь главных действующих лиц хотя и связана с поместьем, но протекает в городе.

в) Далее идет подробный анализ I главы.

Он производится путем коллективной беседы. Исходный момент ее — то, что обращает на себя внимание учащихся — необычное начало повести.

«Славная бекеша у Ивана Ивановича...». Автор начинает свой рассказ с мелочи, с костюма героя, — и не случайно: его интересуют именно мелочи. Это можно проследить в изображении Ивана Ивановича, Ивана Никифоровича, Антона Прокофьевича, в описании бытовой обстановки. Писателю как будто не на чем остановить свое внимание, кроме чисто внешних подробностей («нечего сказать»—замечают учащиеся). «Сия дыня с'едена такого-то числа; участвовал такой-то». О чем говорит эта запись, своеобразный дневник жизни, как не об умственном ничтожестве, ограниченности!

Узость интересов — следствие лени, неподвижности, однообразия будничного существования. В чем же его ближайшая,

---

1) Повесть содержит в среднем 45—46 трудных для понимания слов.

2) Преподаватель попутно сообщает сведения о состоянии крепостного хозяйства на Украине в первой половине XIX ст. (См. «Хрестом. по русской истории» Коваленского, т. IV, стр. 175, изд. 3-е.)

видимая причина? Рассмотрим для этого обстановку, в которой живет Иван Иванович: описание его дома, двора, сада, огорода. (Вспомним о яблонях и грушах «под самыми окнами»: «отворите только окно» и т. д.)

Нетрудно сделать вывод, что она не располагает к трудовой деятельности, не тревожит заботами о завтрашнем дне; можно сказать, что обстановка здесь как бы сливается с образом хозяина усадьбы, дополняет его собою. Этому способствуют и сравнения, которыми пользуется автор («голова Ивана Ивановича» и т. д.).

К отмеченным приемам *характеристики* у Гоголя присоединяется и следующий: на протяжении всей главы автор путем описания дает читателю уже готовые, законченные образы; лишь в одном месте, в разговоре Ивана Ивановича с нищенкой, он прибегает к прямой речи, из которой мы узнаем о новых чертах героя — его религиозном лицемерии и склонности к пустословию.

Какова же общественная среда, окружающая героев?

О ней в известной мере можно судить по беглому замечанию автора: «...пронесли было, что Иван Никифорович родился с хвостом назади».

Несмотря на всю «нелепость» этой «выдумки», рассказчик, хотя и с оговорками, пытается все же опровергать ее «перед просвещенными читателями», доказывая, что «у одних только ведьм... есть назади хвост», — и делает это с притворно-серьезным видом. Ясно, что он подделывается под образ мыслей описываемых им людей.

Кто же он, этот гениальный притворщик? Видно, что он хорошо изучил изображаемую среду: ему известны даты даже таких ничтожных событий, как поездка Агафьи Федосеевны в Киев.

Действующих лиц он зовет по имени и отчеству, предполагая их известными всем, в том числе и читателю (фамилии Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича мы узнаем лишь в IV главе).

Это придает рассказу автора фамильярный тон, благодаря чему картина провинциальной жизни становится более яркой, убедительной. («И сейчас в провинциальных городках жителей знают по имени и отчеству», — заявляют учащиеся.)

Как же относится рассказчик к изображаемым в повести лицам? Его насмешка видна и в замечаниях по поводу мнимо-

прекрасных качеств героев и в приемах сравнения, о которых упоминалось выше.

«Иван Иванович имеет необыкновенный дар говорить чрезвычайно приятно», — замечает Гоголь. И дальше читаем: «Это ощущение можно сравнить только с тем, когда у вас ищут в голове...». Здесь налицо несоответствие — источник комического впечатления, которое производят персонажи повести.

г) Приведенная выше беседа ставит своей задачей систематизировать наблюдения учащихся над содержанием и формой произведения, пользуясь для этого пока ограниченными рамками одной главы. Вслед за этим возможно, путем самостоятельных работ, перейти к проверке и расширению этих наблюдений на остальном материале повести.

Примерные задания могут быть формулированы следующим образом:

а) Общественная среда, изображаемая в «Повести».

Иван Иванович и Иван Никифорович; их социальное положение. В чем и как проявляются основные черты их характеров, данные в I главе? Окружающая их среда: портреты и характеры второстепенных действующих лиц (Агафья Федосеевна, городничий, судья и т. д.).

Чем об'яснить характер общественной среды, выведенной Гоголем?

б) Описание и диалог в «Повести».

Место, какое они занимают в произведении (проследить их, начиная со II главы, и сделать сопоставление с I).

Характер описания у Гоголя. В каком соответствии он находится с содержанием? Роль диалога (с какими моментами содержания он связан?).

в) Приемы образной речи.

Вопросительные и восклицательные предложения; сравнения. Сопоставить наблюдения, сделанные в I главе, с остальными.

Что достигается этими приемами?

г) Автор и его отношение к изображаемым лицам и событиям.

Что для этого дает нам I глава?

Как меняется отношение писателя в зависимости от хода событий? Обратить внимание на конец повести.

Каким настроением она проникнута и чем его об'яснить?

Задания выполняются группами и оформляются в виде конспективных записей.

Выводы из разбора формулируются с помощью преподавателя, имея в виду три основных момента: содержание повести, формальную сторону и классовую идеологию автора.

д) Дальнейшая работа учащихся носит творческий характер: всему классу предлагается написать *самостоятельно характеристику,* используя свои наблюдения над окружающей жизнью. Здесь возможна зарисовка портрета, привычек, поведения, поступков какого-либо лица, хотя бы ближайшего товарища по учебе или общественной работе.

При этом характеристику рекомендуется выдержать в стиле и приемах Гоголя.

е) Занятия по *культуре устной речи.* Повесть дает для них весьма благодарный материал. Строятся они в двух направлениях:

1) Рассказывания отдельных картин и сцен, законченных по смыслу. Сюда относятся: описание Миргорода в начале IV гл. («Чудный город Миргород» и т. д.), ночь в Миргороде (III гл.: «Настала ночь... О, если бы я был живописец...»), ассамблея у городничего, сцена примирения в последней главе.

Указанные отрывки различны по размерам и степени трудности; это позволяет варьировать задания применительно к слабым и сильным ученикам; последним могут быть предложены две последние сцены.

2) Чтения в лицах, для чего используются следующие диалоги: ссора (II гл.), сцена в суде (IV гл.) и разговор городничего с Иваном Ивановичем (V гл.).

Библиография.

В. Переверзев—Творчество Гоголя.

Приложение.

ОБ'ЯСНЕНИЕ ТРУДНЫХ ДЛЯ ПОНИМАНИЯ СЛОВ.

1. *Ассамблея*	вечеринка, бал; ассамблеи были введены Петром I в 1718 г. особым указом, в котором смысл слова раз'яснялся так: «вольное собрание... или с'езд делается не только для забавы, но и для дела»;
2. *Бекеша.*	верхняя одежда, в роде сюртука;
3. *Барбарами шмаровать.*	укр.—наказывать плетьми;
4. *Бобон.*	опухоль;

5. *Бурак*	свекла;
6. *Вертеп*.	так назывались в старину на Украине, в Польше и Белоруссии драматические представления на религиозные темы. Проникли к нам из Польши в конце XVI в.;
7. *Гербовая бумага* . .	бумага с гербом в царское время, оплачиваемая особым сбором; служила для документов и совершения официальных актов;
8. *Дирекция*	в данном месте означает «направление»;
9. *Егерская рота* . . .	«егерями» у помещиков называлась охотничья прислуга; это же название применялось к некоторым воинским частям;
10. *Зерцало*	трехугольная призма, помещаемая на столе во всех правительственных учреждениях; на трех ее сторонах были наклеены печатные экземпляры указов Петра I;
11. *Ижица*.	буква, перешедшая к нам из греческого алфавита, соответствовавшая звуку немецкого «ü» и отмененная во время реформы русского правописания;
12. *Каганец*	укр. — светильник; примитивная лампа;
13. *Казимировые панталоны*.	из плотной блестящей шерстяной материи;
14. *Камердинер*.	слуга при дворе помещика;
15. *Карантин*	учреждение для изолирования лиц, опасных в заразном отношении;
16. *Каплуны*	блюдо из дичи;
17. *Карбованцы*.	укр.— рубли;
18. *Книш*	хлеб, замешенный из крутого теста;
19. *Кануперъ*	пряность;
20. *Качка*	укр.—утка;
21. *Казакин*	вид верхней одежды;
22. *Комора*	кладовая;
23. *Контузия*.	ранение;
24. *Ландшафт*	вид, картина;
25. *Мнишки (мнихи)*. .	сухие крендельки, поджаренные в масле;
26. *Недоросль*.	так называли дворянских сыновей, не достигших 15-летнего возраста; в конце XVIII в. это слово получило насмешливое значение, увековеченное Фонвизиным в его комедии;
27. *Никопольское* . . .	сорт вина;
28. *Очерет*.	укр.— тростник;
29. *Пигмей*.	карлик;
30. *Плахта*	укр. — юбка из цельных кусков материи;
31. *Поветовый (суд)* . .	уездный;
32. *Подсудок*.	помощник судьи;
33. *Позов*.	укр.— тяжебное прошение;
34. *Пассаж*	необыкновенный случай, происшествие;

35. *Педант.*	человек, который слепо следует мелочным формам и недостаточно внимателен к сущности;
36. *Приказная чернильница.*	от слова приказ; так назывались в древней Руси органы центрального управления;
37. *Семинария.*	духовная средняя школа; существовала до революции;
38. *Тать.*	старо-слав — вор;
39. *Трактовать*	обсуждать какую-либо тему;
40. *Трибун.*	должностное лицо в древнем Риме; в переносном смысле — защитник народа, оратор;
41. *Турчин*	укр.— турок;
42. *Утрибок*	укр.— кушанье из внутренностей;
43. *Фризовый.*	сделанный из грубой шерстяной материи;
44. *Фельд'егерь*	рассыльный при войске или правительственном учреждении;
45. *Чепрак*	покрывало для лошади;
46. *Шпиц*	игла на здании, острие.

V. *ГОГОЛЬ.* «ШИНЕЛЬ» (1842 г.).

Предлагаемая проработка «*Шинели*» для 7-го [1]) года обучения является проработкой-максимум. Если условия работы не позволят провести ее целиком, то преподаватель сделает нужные сокращения. Так, в стилистическом анализе повести можно было бы ограничиться установлением наличия сказа, не вдаваясь в характеристику сказовой манеры. Можно не говорить о пейзаже в повести, не привлекать «канцелярского анекдота», легшего в основу «*Шинели*».

I. Вводная беседа.

В виду того, что текст «Шинели» в общем достаточно понятен, вводная беседа может быть очень краткой и свестись к об'яснению тех слов, которые могут затруднить понимание, напр., «департамент», «титулярный советник», «столоначальник» и др. Так как добрая половина непонятных слов связана с современной Гоголю бюрократической системой, то раскрыть их смысл можно в связной беседе на эту тему.

Беседа может быть построена, примерно, так: Необходимую принадлежность крепостнического государства составляло чиновничество, в руках которого находилось управление государством. Разными сторонами государственной жизни ведали отдельные учреждения, составлявшие особые «департаменты». Каждый департамент имел ряд должностей. Во главе стоял «директор» департамента, дальше шли «начальники отделения», управлявшие

[1]) В варианте Моно—6-го года.

частями департамента, за ними «столоначальники», ведающие более узкой областью, «помощники столоначальника», «чиновники для письма» и т. д. Кроме должностной иерархии, чиновники делились еще по «чинам». Их было много: коллежский регистратор, губернский секретарь, титулярный советник, надворный советник, статский советник, тайный советник и др. Чиновники были обязаны в «присутственное место» являться в «виц-мундирах», т.-е. в форменной одежде. Особый департамент в государстве составляла полиция, имевшая свою иерархию: обер-полицмейстер, частный пристав, квартальный надзиратель, будочник и др.

Остальные слова, в том случае, если чтение будет вестись в классе, можно выписать на доске с об'яснениями (напр., фавориты — любимцы) или лаконически пояснить при чтении.

II. Чтение повести.

Если повесть будет читаться в классе, то желательно, чтобы это сделал преподаватель, так как умелое использование в чтении сказовой манеры изложения будет содействовать живости и яркости восприятия.

III. Задания для самостоятельной проработки: анализ сюжета[1]); персонажей, социальной среды.

1. *Сюжет*: а) *С возможной краткостью, письменно изложите событие, о котором рассказывается в повести. б) Установите, из скольких и каких отдельных моментов, или эпизодов, складывается изложенное событие. в) Есть ли в повести несюжетный материал?*

Сюжет может быть изложен, примерно, так: у бедного чиновника Башмачкина пришла в негодность шинель. Продолжительной экономией и лишениями он скопил деньги на новую шинель и сшил ее. В первый же вечер она была отнята у него грабителями. Простудившись во время безуспешных поисков шинели, чиновник умер.

Это единое событие складывается из шести эпизодов: 1. Необходимость сшить новую шинель. 2. Экономия и лишения. 3. Новая шинель. 4. Грабеж. 5. Безуспешные поиски. 6. Смерть.

Особенность сюжета — несложность: все сводится к *одному* событию, незначительному с об'ективной точки зрения.

---

[1]) В данной проработке термин *сюжет* применяется к основному событию, о котором рассказывается в произведении.

Несложный и незначительный сюжет Гоголь вставляет в рамку детального описания характера и жизни героя. Даются портрет героя, «биографические сведения» о нем, характеристика, описывается образ жизни героя, обрисовывается среда, его окружающая.

2. *Акакий Акакиевич:* а) *Устно воспроизведите портрет героя на основании всех мест повести, говорящих о его внешности (лицо, фигура, одежда, манера держаться), и определите общий характер внешнего вида героя.* б) *Обрисуйте (в форме устного сочинения) характер и внутренний мир Акакия Акакиевича, выбрав из текста все относящиеся сюда места. Как можно обозначить главную особенность внутреннего мира героя?* в) *Найдите авторскую характеристику языка героя и приведите образец его разговора. Чем можно об'яснить такой язык?* г) *Устно опишите образ жизни героя (день). Можно ли в повести Гоголя найти указания на те условия, под влиянием которых сложилась личность героя?*

Внешность героя описывается как неяркая, неопределенная («*несколько* рябоват, *несколько* рыжеват, *несколько* даже на вид подслеповат»), невзрачная («низенького роста», «с небольшой лысиной на лбу» и т. д.). Такой наружности соответствует и одежда (виц-мундир «какого-то рыжевато-мучного цвета», «узенький, низенький» воротничок, благодаря чему шея «казалась необыкновенно длинной»; ветхая, не раз починенная шинель), и манера держаться (робость, неловкость).

Кротость и незлобивость, робость и безгласность — эти черты выделяет Гоголь в образе Акакия Акакиевича. Его внутренний мир до смешного беден, ничтожен. Он живет только своей работой, не замечая окружающего мира. Как понять слова Гоголя: «Там, в этом переписывании ему виделся какой-то свой разнообразный и приятный мир»? Повидимому, Акакия Акакиевича занимал самый процесс письма, так сказать—графическое творчество («некоторые буквы были у него фавориты»). Вот почему даже самое скромное творчество в области содержания переписываемых бумаг оказалось для Акакия Акакиевича непосильным: он не сумел составить простейшего «отношения».

Бедностью внутреннего мира обусловливается и скудость языка героя, заменявшего недостаток слов «предлогами, наречиями и, наконец, такими частицами, которые решительно не имеют никакого значения».

Описывая день Акакия Акакиевича, Гоголь гиперболически изображает погруженность героя в привычный мир: идя по улице, он «видел на всем свои чистые, ровным почерком выписанные строки»; по возвращении из департамента, «не замечая вкуса», «с мухами» с'едал свой обед и садился переписывать бумаги; ложась спать, мечтал о том, «что-то бог пошлет переписывать завтра». Никаких развлечений, никаких отступлений от этого одуряющего однообразия.

Указания на условия, под влиянием которых сложилась личность Акакия Акакиевича, мы найдем в сообщаемых Гоголем «биографических сведениях» о герое. Акакий Акакиевич по происхождению принадлежал к среде живущего скромным заработком городского мещанства. Положение мелкого и бедного (жалование — 400 руб. в год) чиновника сделало Акакия Акакиевича робким и безгласным (он принадлежал к числу тех, которые «не могут кусаться»); беспрерывный, однообразный, отупляющий труд опустошил внутренний мир Акакия Акакиевича.

3. *Значительное лицо:* а) *Для чего Гоголь подробно останавливается на обрисовке значительного лица?* б) *Устно воспроизведите характеристику значительного лица, данную Гоголем.* в) *Как об'ясняет Гоголь психологию и поведение значительного лица?*

Суровость и неприступность значительного лица Гоголь об'ясняет его социальным положением: «Генеральский чин совершенно сбил его с толку».

Давая характеристику значительного лица, Гоголь рисует образ, контрастирующий с образом бедного чиновника.

4. *Петрович. Почему Гоголь подробно обрисовывает портного Петровича, хотя он и не является представителем изображаемой в повести чиновничьей среды?*

В лице Петровича Гоголь рисует среду городских ремесленников, социально близкую среде мелкого чиновничества.

5. *Социальная среда. На какие группы можно разбить чиновников, изображаемых Гоголем? Соберите черты, рисующие чиновничью среду, ее быт.*

В лице Акакия Акакиевича мы видим представителя мелкого чиновничества; помощник столоначальника и его гости — среднее чиновничество; значительное лицо — представитель высшего чиновничества.

Гоголь характеризует взаимные отношения различных групп чиновничества; описывает досуг чиновников; отмечает материальную ограниченность среднего чиновничьего круга (скромная квартира, украшенная «лампой или иной вещицей, стоившей многих пожертвований, отказов от обедов, гуляний», «копеечные сухари» в качестве угощения), отсутствие здесь широких интересов (карты, «сплетня, занесенная из высшего общества», повторение одного и того же анекдота); рисует жанровую сценку из быта чиновников: вечеринка у помощника столоначальника.

В подытоживающей проработку заданий беседе следует поставить вопрос: нельзя ли об'яснить черты, свойственные чиновничеству, социально-политическими условиями того времени?

Припоминаются основные черты сословно-бюрократической монархии.

Если учащимися уже проработана «Повесть о том, как поссорились...» Гоголя, то полезно сравнить обрисовку столичного чиновничества в «Шинели» и провинциальных чиновников в «Повести о том, как поссорились...».

IV. Беседа о стиле, идеологии, жанре повести.

Значительная часть вопросов, которые ставятся в этой беседе, рассчитана на самостоятельный подбор учащимися материала в тексте.

1. От своего лица Гоголь ведет рассказ или вкладывает его в уста рассказчика?

Целый ряд выражений в повести показывает, что повествование ведется в форме сказа: «если только не изменяет память», «этого никто не мог припомнить», «трудно сказать, в который именно день», «кому все это досталось, бог знает: об этом, признаюсь, даже не интересовался рассказывающий сию повесть» и др. Подобные выражения имеют целью создать иллюзию подлинности рассказываемой истории.

2. Как можно охарактеризовать манеру рассказчика?

Здесь могут быть отмечены следующие особенности: а) неторопливость, обстоятельность (напр., подробно излагаются переговоры Акакия Акакиевича с Петровичем, первый день в новой шинели и др.); б) введение в рассказ мелочей, подробностей (напр., лестница, ведущая к Петровичу; табакерка его; меню ужина у помощника столоначальника; перечисление наследства, оставшегося после Акакия Акакиевича); в) наличие частых от-

ступлений (см., особенно начало повести, где каждое новое сообщение автора сопровождается отступлением); г) каламбуры, остроты, анекдоты, прерывающие рассказ (напр., о фамилии Башмачкин; о советниках, не дающих и не берущих советов; о титулярном советнике, попавшем в правители канцелярии; начинается и кончается повесть анекдотом); д) незначительная роль диалога; е) периодичность речи (ср. занимающий более полстраницы период: «Даже в те часы, когда совершенно потухает петербургское серое небо...»).

3. Лицо рассказчика: его социальное положение, отношение к действующим лицам.

Рассказчик социально близок герою: рассказывает по памяти; к лицам из этой среды относится с почтением («покойница матушка, чиновница и очень хорошая женщина», «кум, превосходнейший человек, Иван Иванович Ерошкин» и т. д.).

Сочувственное отношение к Акакию Акакиевичу у рассказчика проявляется в следующих местах: а) отступление о молодом человеке, «пронзенном» словами Акакия Акакиевича: «Оставьте меня. Зачем вы меня обижаете?»; б) серьезный тон в изображении Акакия Акакиевича, лишившегося шинели; в) эмоциональные эпитеты: «горемычный», применяемый к жизни героя, и «бедный», применяемый к самому герою и истории его; г) противопоставление себя «разным писателям, имеющим похвальное обыкновение налегать на тех, которые не могут кусаться»; д) ирония над канцелярским остроумием чиновников, поднимавших на-смех Акакия Акакиевича.

Наоборот, к значительному лицу рассказчик относится иронически (ср. восклицание: «Так сильно иногда бывает надлежащее распеканье»), делает его смешным и отталкивающим (напр., в сцене с приятелем и Акакием Акакиевичем).

4. Можно ли отношение рассказчика к герою приписать и автору?

Для ответа на этот вопрос важно установить основную тенденцию повести, ее основное задание. Акакий Акакиевич дается как персонаж комический (учащиеся легко найдут комические места и черты в обрисовке героя). Иногда этот комизм доводится до невероятности, до карикатурности (гротеск), напр., Акакий Акакиевич, подмеивающийся и подмигивающий буквам-фаворитам или уносящий на своей шляпе «арбузные и дынные корки и тому подобный вздор». Однако, стоит только сопоставить смех

автора над героем со смехом чиновников над ним, чтобы ответить на вопрос: что хочет вызвать автор в читателе — насмешку или сожаление? Для того автор и делает своего героя смешным, чтобы заставить читателя острее воспринять серьезную сущность, скрывающуюся под смешной видимостью, и вызвать в нем жалость, гуманное отношение к «бедному» герою. Теперь учащиеся легко поймут особенность юмора, как «смеха сквозь слезы», в противоположность иронии, проявившейся в обрисовке значительного лица (припомнить также «Повесть о том, как поссорились...»). Здесь можно привести слова Гоголя о своем смехе из «Мертвых душ» (гл. VII) и «Театрального раз'езда» (последний монолог автора).

5. Нельзя ли об'яснить основное задание повести Гоголя и отношение его к действующим лицам условиями его социального бытия?

Условия жизни социальной среды, из которой вышел Гоголь (мелкопоместное дворянство), делали доступным для его выходца понимание жизни городской мелкоты. В личной судьбе Гоголя этому способствовали его служба в качестве мелкого чиновника и испытанные им материальные затруднения. Здесь можно прочитать выдержки из писем Гоголя к матери от 30 апреля и 22 мая 1829 г. (см. приложение).

6. Как проявляется основное задание автора в обрисовке психологии героя?

Гоголь хочет показать, что у Акакия Акакиевича *есть* свой внутренний мир, хотя и до смешного жалкий, и что с появлением цели жизни (новая шинель) его внутренняя жизнь наполнилась содержанием, и это отразилось даже на его характере.

7. Как можно связать с основным заданием автора фантастическое окончание повести?

Ответ находим в фразе, связывающей эту часть с предыдущим изложением: «Но кто бы мог вообразить, что здесь еще не все об Акакии Акакиевиче, что суждено ему на несколько дней прожить шумно после своей смерти, как бы в награду за непримеченную никем жизнь?» Попытка дать более глубокое художественное осмысление фантастического окончания повести на 7-м году обучения едва ли была бы целесообразна, как и вообще все произведение для учащихся данного возраста приходится брать в реалистическом плане, который в «*Шинели*», несомненно, налицо. Однако, в более сильной группе можно проследить игру

фантастики и реальности в истории о посмертных явлениях Акакия Акакиевича.

8. Как отразилось основное задание автора на обрисовке городского пейзажа?

Основные его элементы: серое небо, мороз, ветер — суровый фон для одетого в худую шинель чиновника. Описание мороза («Есть в Петербурге сильный враг...») Гоголь связывает с социальной идеей повести: особенно плохо в этот мороз приходится бедным чиновникам. Во время поисков пропавшей шинели Акакием Акакиевичем «ветер, по петербургскому обычаю, дул на него со всех четырех сторон, из всех переулков». «Мешал» порывистый ветер и значительному лицу, ехавшему в санях. Однако, значительное лицо, «закутавшись весьма роскошно в теплую шинель, оставался в... приятном положении». Контрастно описываются освещенные, полные хорошо одетой публикой центральные улицы и пустынные, темные окраины, где жил Акакий Акакиевич.

9. Каким образом основное задание автора выразилось в литературном жанре произведения?

Для ответа на этот вопрос следует сопоставить «Шинель» с «канцелярским анекдотом», использованным Гоголем (прочитать рассказ Анненкова; он приведен в хрестоматии для 6-й группы Афанасьева, Бродского, Сидорова). Сопоставление показывает, что Гоголь сохранил все эпизоды сюжета, изменив только завязку. В анекдоте покупка дорогого ружья была вызвана прихотью чиновника — страстного охотника; у Гоголя новая шинель *необходима* для Акакия Акакиевича. Развязка в анекдоте благополучная, у Гоголя — печальная. Писатель вложил серьезный, драматический смысл в «канцелярский анекдот». Почуяв этот смысл при первом же ознакомлении с анекдотом, Гоголь «выслушал его задумчиво и опустил голову», тогда как «все смеялись анекдоту». В пределах несложного и незначительного сюжета Гоголь дает представление о всей «горемычной» жизни героя. Так из «канцелярского анекдота» получилась «повесть о бедном чиновнике».

Библиография.

В гоголевской литературе намечаются две главные линии в истолковании «Шинели». Одну можно назвать традиционной (здесь она представлена *Овсянико-Куликовским*), другую начал *Эйхенбаум*, предшественником которого, однако, в известном смысле явился *В. В. Розанов*. Существенную поправку в интерпретацию Эйхенбаума внес *Слонимский*. Наоборот, прежнее понимание было подкреплено ссылкой на современную

Гоголю традицию — в книге *Гиппиуса*; об этом же см. *Александр Цейтлин* — Повести о бедном чиновнике Достоевского (к истории одного сюжета). М., 1923 г. Из марксистов о «Шинели» бегло высказывались *Переверзев* и *Горбачев*. Первый ближе стоит к традиционному толкованию, второй пошел за Эйхенбаумом.

Для удобства преподавателя даем краткое изложение указываемых работ.

1. Проф. *Д. Н. Овсянико-Куликовский*. Гоголь в его произведениях. К столетию рождения великого писателя. 1809—1909. М. 1909, стр. 65—71.

Здесь дается традиционное понимание «Шинели», как «благородного, великодушного почина той гуманной проповеди в защиту «униженных и оскорбленных», которая потом составила одну из славных страниц истории русской литературы». Автор усматривает в повести «глубокое гуманное чувство жалости и сострадания», находя, что с особенной силой оно сказалось в изложении известного эпизода с молодым человеком (стр. 70).

2. *Б. М. Эйхенбаум*. Как сделана «Шинель» Гоголя. (*Поэтика*. Сборники по теории поэтического языка. Пгр., 1919. Перепечатано в сборниках статей Эйхенбаума: «Сквозь литературу». М., 1924, и «Литература. Теория, критика, полемика». Лг. 1927.)

Эйхенбаум находит, что традиционное понимание «Шинели» не улавливает художественного замысла этой повести. Композиция «Шинели» определяется не сюжетом, а построением сказа, игрой языка. Рассматривая основные приемы сказа и систему их сплетения в повести, Эйхенбаум приходит к выводу, что у Гоголя комический или «чистый анекдотический сказ» (каламбуры, прием чисто звукового воздействия и др.) «переплетается с мелодраматической и торжественной декламацией» (наиболее ярким примером которой является «гуманное» место), что определяет всю «композицию «Шинели», как гротеска». Критической традицией «художественный прием, превращающий комическую новеллу в гротеск и подготовляющий «фантастическую» концовку, принят за искреннее вмешательство «души». Согласно канону гротеска, Гоголь создает «фантастически-ограниченный замкнутый состав дум, чувств и желаний, в узких пределах которого художник волен преувеличивать детали и нарушать обычные пропорции мира». Таков не ничтожный, как утверждают «наивные и чувствительные историки литературы, загипнотизированные Белинским», а «фантастически-замкнутый, свой» мир Акакия Акакиевича. Поэтому конец «Шинели» нисколько не фантастичнее и не «романтичнее», чем вся повесть».

3. *В. Розанов*. Легенда о Великом инквизиторе Ф. М. Достоевского. Опыт критического комментария. С приложением двух этюдов о Гоголе. Изд. 3-е. Пб. 1906.

В этюде «Как произошел тип Акакия Акакиевича» Розанов оказывается предшественником Эйхенбаума в отрицании реалистичности повести Гоголя. В образе Акакия Акакиевича к одной избранной черте подобраны другие подобные, ее продолжающие и усиливающие, «с строгим наблюдением, чтобы среди них *не замешалась* хоть одна *дисгармонирующая им* (в лице и фигуре Акакия Акакиевича нет ничего небез-

образного, в характере ничего незабитого)» (стр. 273). Поэтому получился нереальный, искаженный образ, сужающий и принижающий человека Но тут же у Гоголя проявляется другая черта его творчества: «бесконечный *лиризм*», который есть «великая жалость к человеку, так изображенному, скорбь художника о законе своего творчества, плач его над изумительною картиною, которую он не умеет нарисовать иначе» (стр 278). Следует ссылка на «гуманное» место.

4. *Александр Слонимский.* Техника комического у Гоголя. Пг. 1923. Стр. 15—21.

Автор развивает данную Эйхенбаумом характеристику «Шинели» как гротеска, подчеркивая, однако, важное значение серьезного элемента в повести. В частности против данного Эйхенбаумом толкования «гуманного» места автор возражает: «Весь эпизод рассчитан именно на сантиментальный эффект. Приписывать выраженные здесь эмоции лично Гоголю, конечно, никто не имеет права, но видеть в них ту точку созерцания, на которую «автор» (условный, а не реальный) желает поставить читателя, можно без всякой «наивности» (стр. 18—19, прим.).

5. *Василий Гиппиус.* Гоголь. Лг. 1924. Стр. 128—132.

Автор ставит «Шинель» в связь с наметившейся в 30-х годах традицией повестей о бедном чиновнике. «В этой традиции скрещиваются две основные темы—сантиментально-моралистическая тема обиженного судьбой «бедного человека», не непременно чиновника — с теми дешевыми обличениями, над которыми иронизирует в начале «Шинели» Гоголь». Как показывает творческая история «Шинели» (в истолковании которой Гиппиус оказался проницательнее Розанова), задуманный Гоголем первоначально «фарс превратился в социальную трагедию», Гоголь «соприкоснулся с чувствительно-моралистической разновидностью» традиции.

6. *В. Ф. Переверзев.* Творчество Гоголя. Изд. 2-е. Ив.-Вознесенск. 1926. Стр. 118—119.

Автор видит в Акакии Акакиевиче «тип кроткого труженика». «Образ Башмачкина очень быстро заставляет вас забыть улыбку, загрустить и заплакать. При всей ничтожности этого человека в его жизни гораздо больше истинного трагизма, чем в самых ярких фигурах чувствительного небокоптительства». Однако, удалившись от родной ему поместной среды, Гоголь бессилен был проникнуть далеко за черту, отделяющую мелкого помещика от городского разночинца. Поэтому Башмачкин— «лишь бледная тень, бледная психологическим содержанием и, быть может, не вполне верная, из этого мира». (См. дальше критические замечания Переверзева на статью Эйхенбаума, стр. 8—9.)

7. *Г. Е. Горбачев.* Капитализм и русская литература. Изд. 2-е. М.—Лг. 1928.

В противоположность Переверзеву, примыкающему в понимании образа Башмачкина к традиции, Горбачев идет за Эйхенбаумом: «Шинель» так же юмористична (в первом издании книги было сказано сильнее: «смехотворна») по заданию, как и «Вечера на хуторе» (стр. 29). «Для Гоголя «Петербургские повести» были несомненно юмористическими новеллами, и типы чиновников — комическими, а не трагическими типами» (стр. 30).

Приложение.

1. Из письма Гоголя к матери от 30 апреля 1829 г. из Петербурга:

«Я, точно, сильно нуждался в это время, но, впрочем, это все пустое. Что за беда — посидеть какую-нибудь неделю без обеда?... Вы не поверите, как много в Петербурге издерживается денег. Несмотря на то, что я отказываюсь почти от всех удовольствий, что уже не франчу платьем, как было дома, имею только пару чистого платья для праздника или для выхода, и халат для будня, что я тоже обедаю и питаюсь не слишком роскошно, и, несмотря на все это, по расчету менее 120 рублей никогда мне не обходится в месяц. Как в этаком случае не приняться за ум, за вымысел, как бы добыть этих проклятых, подлых денег, которых хуже я ничего не знаю в мире».

2. К ней же от 22 мая того же года:

«За цену ли, едва могущую выкупить годовой наем квартиры и стола, мне должно продать свое здоровье и драгоценное время? И на совершенные пустяки,— на что это похоже? В день иметь свободного времени не более, как два часа, а прочее все время не отходить от стола и переписывать старые бредни и глупости господ столоначальников».

VI. А. БЕЗЫМЕНСКИЙ. I. «О ШАПКЕ» (1923 г.).

План работы.

Для того, чтобы смысл и пафос стихотворения были уловлены учащимися в первом же чтении (иначе впечатление будет ослаблено), необходима краткая вводная беседа такого содержания: от военного коммунизма в 1921 году мы перешли к «нэпу», что было воспринято некоторыми как отказ от социализма. Одни это принимали с радостью, надеясь на возвращение старого; другие с грустью увидели в этом капитуляцию, сдачу завоеванных позиций; наиболее зоркие поняли, что это — отход на заранее приготовленные позиции с тем, чтобы увереннее развернуть дальнейшее наступление. В заключение беседы следует справиться о понимании учащимися следующих слов, встречающихся в стихотворении, и, в случае непонимания, дать об'яснение: *банкнот, бюллетень, биржевая борьба, ордер, витрина, форд.*

После вводной беседы преподаватель читает стихотворение. Проработка его проводится коллективно, под руководством преподавателя. Так как это стихотворение является первым в программе семилетки (если не считать пушкинского: «Только-что на проталинах весенних»), написанным не классическим стихом, то необходимо большое внимание в разборе стихотворения уделить его ритмике и строфике, сообщив учащимся понятие дольников, без которого они не смогут разобраться в ритме новейшей и совре-

менной поэзии, и которое будет не бесполезно им в попытках собственного творчества. Если позволит время, то следует сделать наблюдения над различными видами приблизительных и неточных рифм; в противном же случае можно ограничиться констатированием наличия у Безыменского неточной рифмы вообще.

По окончании проработки стихотворения можно кратко подвести итоги. После же анализа второго стихотворения Безыменского, «Партбилет», желательно проведение краткой и обобщающей беседы о творчестве Безыменского как пролетарского поэта.

Анализ стихотворения.

1. Тематика.

К какому моменту революционной эпохи относятся слова поэта: «И теперь вот, сейчас, сегодня»? Какие образы, характерные для этого момента, рисует поэт, и какие общественные явления хочет он выразить в этих образах? Как относится поэт к этим явлениям? Как об'яснить, что он мечтает «об ордере прежнем», имея возможность сейчас свободно купить любую вещь? Знаменем чего является для поэта шапка, полученная по ордеру? Чего ждет поэт в будущем? Как связана с тематикой стихотворения мысль, выраженная в начале его?

Стихотворение написано в марте 1923 года. Этот момент относится к первым годам «нэпа». Поэт, говоря об этом моменте, бегло намечает следующие образы, связанные с переходом от периода военного коммунизма к «нэпу»: заплывшие салом витрины, бюллетень о банкноте, известие о биржевой борьбе, образ «кого-то», катающегося на форде и проживающего в десятках квартир. В этих образах поэт хочет показать появление с переходом к «нэпу» новой буржуазии и возрождение некоторых явлений буржуазного быта. К этим явлениям поэт относится враждебно и с вызовом:

«Мимо салом заплывших витрин
Я шагаю, знаменем подняв
Шапку военных годин».

Среди обилия вещей, красующихся в витринах магазинов, он вспоминает о том, как в девятнадцатом году он по ордеру получил шапку. Пусть это была котиковая шапка летом, пусть теперь можно покупать «выбирая», «роясь в вещах»: получение шапки по ордеру было знаком того, что совершается революция, что

творится новая жизнь («мы, голодные, жизнь творили!»). Но поэт, глядя на «встревоженный» обстановкой «нэпа» котик, не чувствует упадочного настроения. Шапка, полученная по ордеру, является для него знаменем совершившейся и продолжающейся революции, и он мечтает «о новых, идущих днях», когда можно будет пред'явить ордер «не на шапку — на мир», о чем поэт говорит с эмоциональной приподнятостью. В связи с тематикой стихотворения становится понятной и общая мысль, выраженная в начале его: только тот понимает нашу эпоху и достоин ее, кто в мелких явлениях жизни умеет разгадать глубокий революционный смысл.

2. Стиль.

Часто ли пользуется автор приемами изобразительности речи? Какие выражения в стихотворении обращают внимание своей необычностью в стихотворной речи? Каков характер этих выражений?

В стихотворении мы находим несколько сравнений: «не глаза, ведь, под ней, а лучи», «голод — волк»; «в Цека получил, как чудо, ордер»; метафор: «мимо салом заплывших витрин», «мы пред'явим ордер не на шапку — на мир»; эпитетов: «встревоженный котик», «с думой грозовой», — и, кажется, все. Такое небольшое количество приемов изобразительности в сравнительно большом стихотворении (одиннадцать четверостиший) показывает, что автор скуп на приемы изобразительности. Его стилистические приемы в данном стихотворении лежат где-то в иной плоскости. Стараясь уловить эти приемы, мы замечаем такие выражения: «И вот, оттуда голодранцем в Москву припер»; «Ордер этот в охапку. В распределитель путь, получил я там — летом! — шапку, котиковую, не какую-нибудь». Это выражения разговорные, даже с наличием вульгаризмов: «голодранцем», «припер». И в других местах стихотворения мы замечаем элементы разговорного языка: «Кто о чем. А я — о шапке, котиковой, моей»; «Да, о шапке...»; «Мимо салом заплывших витрин я шатаю» (здесь вульгаризм). Сюда же стилистически примыкает изложенное простым повествовательным языком восьмистишие: «В девятнадцатом, в Киев, на отдых» и т. д. С простотой, разговорностью языка гармонирует простота, неоригинальность в большинстве случаев приемов изобразительности, ставших почти разговорными: «получил, как чудо», «не глаза, а лучи», и др.

3. Строфика.

На сколько частей делит поэт стихотворение? Чем можно об'яснить такое членение? Совпадает ли это с обычным приемом строфического членения стихотворения? Сколько стихов в первой строфе? Сколько стихов *на слух* во второй строфе (преподаватель, предложив учащимся закрыть книгу, читает вторую строфу)? С какою целью поэт в некоторых местах графически разбивает стих на более мелкие части?

Поэт графически делит стихотворение на десять частей. Просмотрев по содержанию все части, мы видим, что в каждой из них есть особый мотив, — следовательно, поэт членит стихотворение на части на основании тематического членения пьесы. Сопоставляя строфику данного стихотворения с обычной, мы видим, что в строфах у Безыменского насчитывается от двух (девятая строфа) до тринадцати стихов (пятая строфа): единообразия в количестве входящих в строфу стихов нет. Если мы обратим внимание на чередование рифм, то увидим, что многие строфы (первая, четвертая, шестая, седьмая, восьмая) являются обычными четверостишиями с перекрестными рифмами (кроме четвертой, об'единяющей два четверостишия). Но в других чередование рифм, на первый взгляд, какое-то необычное. Определяя ритмическую природу второй строфы на слух, мы устанавливаем, что ритмически во второй строфе так же, как и в первой, четыре стиха, замыкаемые перекрестными рифмами: тряпке — шапке, дней — моей. Графически же автор вторые два стиха разбивает на две строчки. Такое же явление легко заметить и в других «необычных» строфах. Последнюю ритмическую строфу (начинается словами: «Пусть катается кто-то на форде») поэт разбивает даже на две строфы. Графически выделяя часть стиха, иногда одно слово в отдельную стихотворную строку, поэт как бы подчеркивает эти слова, усиливает их смысловую значимость. Так, напр., особую значимость получает каждое из заключительных слов стихотворения, будучи выделено в особую строку:

«Будет день:
Мы пред'явим
Ордер
Не на шапку —
На мир».

Итак, мы видим, что в строфике стихотворения смысловое, тематическое членение текста преобладает над ритмическим. Это гармонирует с разговорным характером стиля.

4. Ритмика.

Определите размер стихотворения, составив схему чередования ударных и неударных слогов (разрушенные автором стихотворные строчки при составлении схемы следует восстанавливать в их ритмической цельности). Укладывается ли ритм стихотворения в один из пяти классических размеров? В чем же ритмический принцип данного стихотворения?

Ритм стихотворения не укладывается ни в один из пяти классических размеров. Однако, это не проза. Ритмический принцип данного стихотворения состоит в членении его на замыкаемые рифмами трехударные стихи (в отдельных случаях число ударений оказывается меньшим) с различным количеством безударных слогов между ударными (преобладают один и два неударных). В таком об'еме и в такой постановке можно дать учащимся понятие о дольниках.

5. Рифма.

Выпишите из стихотворения образцы неточных рифм. В чем их отступление от точности рифмовки?

В этом стихотворении мы встречаемся со следующими образцами приблизительных и неточных рифм: а) отсечение замыкающего согласного: лучи — получил, сегодня — подняв и др.; б) рифмы, различные по числу слогов: мельче — мелочью, гордый — ордеру; в) рифмы на различные согласные: отдых — отдав. Свобода от классических размеров согласуется со свободой от классических приемов рифмовки. Однако, на ряду с такими рифмами встречаются и рифмы точные: пути — найти, творили — покорили и др.

II. «ПАРТБИЛЕТ» (1923 г.).

План работы.

После коллективной проработки стихотворения «О шапке» стихотворение «Партбилет» может быть дано учащимся для самостоятельной проработки. До чтения стихотворения нужно спросить учащихся о значении слова «санкюлот» и, если будет обна-

ружено непонимание, об'яснить [1]). Читает стихотворение преподаватель, так как в его чтении стихотворение не только выиграет в отношении эмоциональной выразительности, но будет и лучше понято. После чтения преподаватель раз'ясняет учащимся то, что, по их заявлению, осталось им не вполне понятным. В целях проверки понимания можно предложить учащимся передать содержание отдельных, более трудно изложенных мест, напр., третьего отрывка (особенно: «И вот теперь за повод дней берусь я» и т. д.). Затем идет самостоятельная проработка заданий с последующей беседой о результатах проработки. Невозможно требовать от учащихся 7-го года обучения, чтобы они в результате самостоятельной проработки дали законченные ответы на вопросы. Предлагаемые ниже примерные выводы являются скорее тем итогом, который должен получиться после коллективного обсуждения проработок учащихся. Вся работа над Безыменским может быть заключена обобщающей беседой о его поэзии и выразительным чтением (наизусть или по книге) проработанных стихотворений.

Задания и выводы.

1. *Сколько основных тем развивается в стихотворении и какие?*

Две темы, которые можно обозначить так: тема революции и тема матери.

2. *Обрисуйте образ матери, выбрав из текста стихотворения все относящиеся сюда места.*

Основное в матери — это любовь к сыну. Это чувство заслоняет в ней все остальное. Ей

«страшней, чем сто переворотов,
Что непослушный сын
Не выпил молока».

У матери одинаковое отношение и к сыну-младенцу и к взрослому сыну:

---

1) «Городскую бедноту—ремесленника и кустаря-одиночку, подмастерья, рабочего, мелкого рыночного торговца, весь товар которого стоил несколько ливров, и т. п.,— во Франции принято было называть санкюлотами. Санкюлотам, особенно многочисленным в больших городах, как Париж и Лион, суждено было играть в революции значительную роль» *П. Дроздов.* — Очерки по истории классовой борьбы в Зап. Европе и в России в XVIII—XX веках. М. 1928. Стр. 48.

«Она не становится хуже,
С соской ли ты, с бородой ли».

Она постоянно чувствует страх за сына:

«Вечно в глазах ее мечется ужас
Перед сыновнею долей»,

и потому «постоянно грустит». Ее «радости» и «беды» лежат в пределах узкого круга семейной, домашней жизни: «Хлеб вздорожал, и посуда, и нитки». На общественные темы она «буркнет мельком иногда», преломляя все очень своеобразно:

«— Знаешь, сын? Я сама большевичка,
Коммунисткой же быть... никогда».

Поэтому и сына убеждает уйти из партии:

«Побыл в партии — будет теперь»,

считая, что он «убил» на это «целых семь лет». Вместо партийной работы она предлагает сыну:

«Приедешь — варить будем мыло...»

Этот образ поэт дорисовывает последним штрихом: мать, улучив момент, «выкрала» партбилет у сына, не понимая того, что он носит партбилет «не в кармане, — в себе».

3. *Как поэт относится к матери, и в каких местах стихотворения это отношение проявляется с наибольшей силой?*

Поэт чувствует свою отчужденность от матери, однако, испытывает к ней нежное чувство: в его памяти образ матери мелькает, «как чуждые, но теплые огни». Поэт употребляет обращение: «мамуся», называет старческие глаза матери «милыми». Теплым чувством проникнуты воспоминания поэта о матери («Помню, как много доставил ей мук я» и т. д.) и описание наивной хитрости ее с похищением партбилета. Идейное превосходство сына над матерью позволяет поэту в обрисовке ее образа допустить легкий, добродушный юмор. Таков рассказ о том, как поэту пришлось об'явить голодовку из-за пачки отобранных папирос, причем голодать ему пришлось только час; о том, как мать успокоилась, узнав, что сын не спал ночей за «трезвой книгой» — «Капитал»; о том, как мать «расцвела, как маков цвет», спрятав партбилет сына.

4. *Что отдаляет поэта от матери?*

Поэт живет революционной борьбой, «трезвая книга» «Капитал» дала ему верное понимание жизни («И вот, умею я все

видеть так, как надо»), и он берется за переустройство ее («И вот за повод дней берусь я»), чувствуя, что в этом стремлении с ним вместе «тьма тем фабричных рук».

5. Какое настроение проявляется в стихотворении там, где поэт говорит о революции, и в каком подборе слов и оборотов речи выражается это настроение?

В этих строках чувствуется под'ем, героический пафос, который определяет и «высокий» стиль этой части стихотворения. Здесь подбор «возвышенных» слов: «влекли», «властителей земли», «провидеть», «веков грядущих», «тьма тем». Такой же характер имеют метафоры и перифразы: «И вот теперь за повод дней берусь я»; «Я, пьяный радостью властителей земли»; «От строк безжалостных навеки протрезвел»; «Лучами глаз пронзить любой покров»; «Увидеть в золоте сочащуюся кровь»; «Тьмы тем фабричных рук их к солнцу повели». Внедрение «высокого» стиля мы наблюдаем и в других местах стихотворения, где начинает звучать тема революции: «Пусть мы в борьбе сжигаем наши дни»; «В памяти, наполненной громами», «Иные пути сотнями солнц расцвечены».

6. Каков характер языка там, где развивается тема матери?

Здесь слова и выражения чрезвычайно просты, разговорны (особенно показательные места подчеркнуты): «*Мама — она* не становится хуже, *с соской ли ты, с бородой ли*»; «*мама — она* постоянно грустит и *убивается вечно*»; «и вот недавно заехал к маме из нового, *ячейкиного* дома»; «только *буркнет* мельком иногда»; «над моею *дранэй* одеждой *бубнит*»; «и однажды, *при-помощи брата, выкрала мой партбилет*».

7. Опишите ритм стихотворения. Нельзя ли изменение ритма поставить в связь со сменой тем в стихотворении?

Стихотворение не имеет одного размера. Из пяти отрывков, на которые разделяет его автор, первый и третий написаны ямбом, второй — дактилем, четвертый и пятый — дольниками. Дольники обнаруживают большую свободу в счете ударений: большинство стихов имеет три или четыре ударения, но попадаются и двухударные («пьяным собой») и даже одноударные стихи («В себе») — в конце четверостиший. В дактиле поэт допускает иногда пропуск одного неударного слога («Перед сыновней долей») или лишний неударный слог в начале стиха («Расстреливал царский портрет»). В некоторых местах поэт разрушает стихотворную строчку.

Сопоставляя ритм с тематикой стихотворения, можно заметить, что там, где развивается тема матери и где стиль, соответственно, разговорный, поэт пользуется дольниками, дающими свободу для повествовательно-разговорной интонации (четвертый и пятый отрывок), или в классическом размере допускает нередкие отступления (второй отрывок). Наоборот, развивая тему революции, поэт пишет размеренным пяти-шестистопным ямбом.

8. *Какие виды приблизительных и неточных рифм встречаются в стихотворении?*

а) Отсечение замыкающего согласного: плакат — молока; надо — радость и др.; б) рифмы, различные по числу слогов: вечно — расцвечены; нитка — политике; старую — удары; в) рифмы на различные согласные: маме — кармане; г) составные рифмы: молодой ли — долей; мук я — лука; рыдала — читал я и др.

III. Заключительная беседа о поэзии Безыменского.

В этой беседе следует установить такие положения:

1. Безыменский — поэт комсомольской и коммунистической молодежи. В своих стихотворениях он показал мысли, настроения, быт этой молодежи. Основная тема его поэзии — революция. Но революцию он воспевает не отвлеченно, как это было у пролетарских поэтов старшего поколения, а в порожденных ею мелких, часто незаметных явлениях повседневной жизни.

2. Поэзия Безыменского проникнута бодрым, оптимистическим настроением, вытекающим из сознания силы революции, ее мощи и переходящим иногда в молодой задор.

3. Новая тематика дает Безыменскому и новый словарь: он ввел в поэзию ряд выражений, слов, словечек из революционного и комсомольского обихода.

4. Проникающий его стихи революционный пафос заставляет его часто прибегать к приемам «высокого», ораторского стиля, выражать свои идеи в форме ярких лозунгов. В других случаях он пользуется простым разговорным языком, не страшась вводить в поэзию вульгаризмы и прозаизмы.

5. Ритм, строфика и рифмы стихов Безыменского являют большую свободу и разнообразие, будучи используемы поэтом, как один из приемов выразительности.

Библиография.

А. Биография Безыменского.

1. Писатели-современники. Пособие для лабораторных занятий в школе и для самообразования под ред. *В. Голубкова*. Изд. 2-е. М.-Л. 1927 г. Стр. 186—187.

2. *Никитина, Е. Ф.* Русская литература от символизма до наших дней. М. 1926. Стр. 271—272. (Здесь же библиография — стр. 272, 161.)

3. Пролетарские писатели. Антология пролетарской литературы. Составил *Семен Родов* под ред. проф. *П. С. Когана*. М. 1925. Стр. 56.

Б. Творчество.

1. *Лелевич, Г.* Литературные портреты — А. Безыменский. Статья в журнале „На посту", 1924, № 1 (5). Стр. 165—188. Перепечатано в *его же* сб. „На литературном посту (статьи и заметки)". Партиздательство „Октябрь". 1924; в „Марксистской хрестоматии по литературе" *В. В. Голубкова* и др. М. 1925. Стр. 440—458. В сб. „Писатели-современники".

2. *Коган, П. С.* Безыменский. Статья в журнале „Октябрь". 1925. Кн. 8, стр. 113—120. Перепечатано: а) в *его же* книге „Пролетарская литература", Ив.-Возн. 1926. Стр. 69—75; б) в сб. „Современные писатели в школе". Вып. 2-й. Под ред. *А. Ефремина* и *И. Кубикова*. М.-Л. 1927 г. Стр. 94—100. Здесь же библиография—стр. 169—170; в) в сокращении в кн. *Когана* „Литература великого десятилетия". М.-Л. 1927. Стр. 99—102.

3. *Воронский, А.* Литературные типы. Изд.-во „Круг". Стр. 163—165. То же—„Красная Новь". 1924, кн. 11.

4. *Розанов, Ив.* Современные русские лирики. Статья в сборнике „Родной язык в школе". 1927, кн. 2-ая, стр. 15—17.

5. *Евгеньев-Максимов, В.* Очерк истории новейшей русской литературы. Изд. 4-е. М.-Л. 1927. Стр. 240—251.

6. *Паркентрейгер, С.* А. Безыменский. Статья в журнале „Красная Новь". 1925. Кн. 8. Стр. 247—257.

7. Русский язык в комвузах, ч. II. Теория и практика литературной речи. Под. ред. *П. Дуделя*. М. 1927, Здесь, на стр. 177—179, дается анализ стихотворения „Партбилет".

8. *Голубков, В. В. и Рыбникова, М. А.* Изучение литературы в школе II ступени. М.-Лг. 1928. Здесь, на стр. 172—173, даны краткие методические указания к проработке стихотворений Безыменского.

В. Литература по ритмике и рифме.

1. *Жирмунский, В.* Введение в метрику. Теория стиха. М. 1926.

2. *Жирмунский, В.* Рифма, ее история и теория. Пб. 1923. Стр. 187—188 и др.

3. *Томашевский, Б.* Теория литературы. Поэтика. Вышло уже три издания. См. по указателю „Акцентная система".

ВОСЬМОЙ И ДЕВЯТЫЙ ГОДЫ.

I. ПУШКИН. «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН».

I. Вводная беседа.

Ее цель — облегчить понимание текста произведения. Поэтому во вводной беседе нужно: 1) предупредить учащихся, что некоторые места потребуют справки в биографии Пушкина. Предполагается, что последняя, в связи с работой по лирике Пушкина, уже известна учащимся; поэтому в беседе можно воспроизвести основные моменты биографии Пушкина за тот период, когда писался роман (1823—1831 гг.); 2) указать, что понимание текста затрудняется обилием имен: а) русских и иностранных писателей, б) героев различных литературных произведений, в) исторических и современных Пушкину лиц, г) образов и имен классической древности и мифологии (привести примеры каждого рода); указать учащимся на чрезвычайную желательность их самостоятельных справок при чтении: а) в комментированных изданиях Пушкина, б) в словаре иностранных слов, в) в энциклопедическом словаре, г) в курсах истории литературы, д) у старших или сумевших найти справку товарищей; указать, что в крайнем случае учащиеся могут из контекста уловить, к какой из перечисленных выше категорий относится непонятное им слово; 3) рекомендовать учащимся, чтобы по прочтении каждой главы они обозревали ее построение, выделяя главные компоненты (части). Некоторые места, важные для понимания романа, напр., подбор книг в библиотеке Онегина, можно пояснить в предварительной беседе. До чтения нужно дать перевод иноязычных слов и эпиграфов.

II. Чтение произведения.

В виду необходимости сохранить максимум времени для работы над произведением, учащиеся читают роман самостоятельно — дома или в литературном кабинете во внеурочное время (здесь должны быть необходимые справочные пособия).

III. Комментарий.

Два обстоятельства вызывают его необходимость: с одной стороны, «Евгений Онегин» — произведение, отделенное от нас столетней давностью; с другой — язык романа во многих случаях не легко понимается учащимися: многие места требуют, так сказать, перевода с языка поэзии на язык прозы (напр., «он рыться не имел охоты в хронологической пыли бытописания земли» и др.). Поэтому желательна проверка понимания учащимися подобных мест. Не лишними, а иногда и неизбежными, будут некоторые реальные комментарии, в роде указания, что во времена Онегина спектакли в театрах начинались раньше, чем теперь. Однако, исчерпывающий комментарий слишком отвлек бы внимание от главного в произведении, а потому мелочами можно пренебречь.

IV. Задания для самостоятельной проработки: социальная среда, персонажи, социальная идеология автора.

1. *Дворянская среда в «Онегине».* а) *Какие группы дворянства и как обрисовывает Пушкин (героев пока не брать)? Какими эпитетами наделяет автор представителей дворянской среды? Как характеризует он разговоры различных групп дворянства?* б) *Семья Лариных и ее быт.*

Для того, чтобы лучше понять героев, следует сперва воспроизвести данное у Пушкина изображение дворянской среды. Пушкин обрисовывает две группы дворянства: 1) провинциальную среднепоместную среду и 2) столичный светский круг в его двух разновидностях: московское дворянство и петербургский высший свет. Главный материал для характеристики дворянской среды дадут беглые портреты гостей на именинах у Татьяны и у нее же на рауте в Петербурге, а также портреты московской родни Лариных. Особенно выразительны здесь эпитеты Пушкина: «Гвоздин, хозяин превосходный, владелец нищих мужиков», «уездный франтик Петушков» и т. д. О социальной диференциации дворянства уместнее будет сказать при выяснении социальной идеологии Пушкина.

2. *Евгений Онегин. Подробно, с детальным конспектом и со ссылками на текст разработайте биографию (преимущественно внутреннюю) Онегина, с установлением основных хронологических*

(возрастных) дат. Особое внимание должно быть уделено следующим моментам: а) социальная принадлежность Онегина, б) воспитание и его результаты, в) «недуг», овладевший Онегиным (собрать определения его, данные Пушкиным), г) причины неуспешности попыток заняться делом, д) анализ и об'яснение отношения к Татьяне (гл. 4-я), е) об'яснение поступка с Ленским, ж) чем вызвано увлечение Онегина Татьяной — светской дамой (гл. 8-я), з) дальнейшая судьба, ожидающая Онегина.

Если позволит время, желательна звеньевая проработка дополнительных заданий: а) *Евгений Онегин и среда;* б) *барские черты в Онегине;* в) *Онегин — читатель: что и как читал Онегин, его любимые авторы.*

На большинство поставленных выше вопросов учащиеся не затруднятся найти достаточные ответы в тексте. Однако понимание «недуга» Онегина и его причин, а тем самым и образа Онегина в целом, вызывает обычно среди учащихся споры. Одни довольствуются ссылкой на неправильное воспитание и пресыщение светской жизнью, другие, подчеркивая серьезность «недуга» Онегина, непритворно страдающего, ищут более глубоких причин. Здесь преподавателю придется притти на помощь и в беседе дать социологический анализ типа Онегина. В этой беседе, опираясь на работы Благого (частично), Переверзева и др. (см. библиографию), следует развить такие положения: Онегин принадлежал к среде столичного, великосветского дворянства. Род Онегиных был, повидимому, довольно знатным и богатым. Об этом свидетельствует хотя бы усадьба, полученная Онегиным в наследство:

«Почтенный *замок* был построен,
Как замки строиться должны:
Отменно прочен и спокоен,
Во вкусе умной старины.
Везде высокие *покои,*
В гостиной *штофные обои,*
Портреты дедов на стенах,
И печи в пестрых изразцах.
Все это *ныне обветшало*».

Но уже отец Онегина принужден служить и жить долгами, хотя по традиции и «давал три бала ежегодно». К экономическому упадку присоединилось вырождение рода: Евгений — «на-

следник всех своих родных». Такая социальная принадлежность заставила Онегина раньше других почувствовать и выразить (сам он этого не сознает) распад, разложение дворянского класса, вызванный изменением форм хозяйственной жизни России (развитием капитализма). Ощущая непрочность социальной почвы под ногами, Онегин начинает метаться в поисках дела, но психология упадочного дворянина, испорченного к тому же неправильным, барским воспитанием, лишает его способности что-нибудь сделать, чем-нибудь наполнить свою жизнь, пустоту которой он болезненно ощущает. Остается хандра, тоска. Характеризуя этот недуг Онегина, следует подчеркнуть отсутствие в его «разочаровании» социально-политического пафоса, что не позволяет сближать Онегина с лучшими представителями эпохи (декабристы, Чацкий). Однако, неудовлетворенность той жизнью, которой удовлетворялось большинство лиц его круга, заставляет выделять Онегина из окружающей среды. В специальном задании «Онегин и среда» следует проанализировать VII—XII строфы 8-й главы, где Пушкин в воображаемом диалоге между своей музой и светским обществом противопоставляет самодовольному, трезвому, деловому представителю среды — умного, стоящего выше посредственности, чуждающегося «светской черни» Онегина, смягчая этим жестокий приговор, который готова произнести над Онегиным Татьяна (гл. 7-я).

Последний вопрос биографии Онегина (о его дальнейшей судьбе) может быть решен в порядке предположений. Здесь можно использовать мотив «угасания» Онегина, подчеркнутый в работе Благого («Родной язык в школе», 1927 г., VI, стр. 19—20). Нельзя, конечно, говорить о близкой смерти Онегина, но можно полагать, что ему остается бесцельное доживание жизни в состоянии беспросветной хандры.

Вопрос о барских чертах в Онегине правильно ставит Овсянико-Куликовский: «Присмотритесь к этому типичному молодому человеку из великосветского круга, к его манере чувствовать, относиться к людям, к жизни; прислушайтесь к тону, в каком написаны две первые главы (где ярче, чем в дальнейших, выставлена классовая психологическая складка Онегина), и вы уловите эту специфически-великосветскую повадку... Читатель понимает, что дело идет не о взглядах, убеждениях, нравственных понятиях и т. д., а только о тех мелочах душевного обихода, о тех привычках и повадках, по которым мы безошибочно узнаем, к какому

классу принадлежит человек по рождению и воспитанию» («Пушкин», стр. 87). Барственность Онегина дошла до степени дэндизма. Блестящая характеристика этой черты в образе Онегина дана Л. П. Гроссманом («Этюды о Пушкине», стр. 20—30).

Характеризуя Онегина-читателя, следует остановиться на следующих моментах. В юности Онегин «бранил Гомера, Феокрита, зато читал Адама Смита», отражая тем модное увлечение. Следующий момент — неудачная попытка серьезного чтения после разрыва со светским обществом. Наиболее плодотворным оказался для Онегина период деревенского чтения («протулка, чтенье, сон глубокий»), когда он нашел в некоторых книгах, отразивших современного человека, отзвук на свои переживания. Эти книги он «из опалы исключил». Последний момент — чтение «без разбора» в Петербурге, как средство отвлечь мысли, занятые недоступной Татьяной.

Первое место среди любимых Онегиным авторов занял «Певец Гяура и Жуана» — Байрон, близкий Онегину по своему социальному самочувствию и по психологии своих героев. Судя по заметке Пушкина в «Литературной газете» (№ 1 от 1 января 1830 г.), к числу двух-трех романов, «в которых отразился век», нужно отнести роман Бенжамена Констана «Адольф», герой которого имеет много общего с Онегиным (см. об этом «Пушкин и его современники», вып. XII, стр. 126—127; вып. XIII, стр. 175—176).

3. *Татьяна.* а) *Выбрать места, где Пушкин характеризует Татьяну, и, сведя их, дать устную характеристику ее.* б) *Татьяна — уездная барышня и Татьяна — светская дама.*

Дополнительные задания: а) *Татьяна на фоне других девушек и женщин романа; б) эмоционально-идейный и стилистический (фразеологический) анализ письма Татьяны.*

Характеристика Татьяны подробно разработана Пушкиным и не затруднит учащихся. Второй вопрос задания имеет целью до известной степени заполнить ту пустоту, которую чувствовал в романе сам Пушкин: необ'ясненность перехода от Татьяны — уездной барышни к Татьяне — знатной даме (см. предисловие к «Отрывкам из путешествия Онегина»). В Татьяне Пушкин дает синтез деревенской простоты, естественности, цельности и столичного великосветского лоска, воспитанности, выдержанности, чем создается подлинный аристократизм, столь ценимый Пушкиным. Это выгодно отличает, по мнению Пушкина, Татьяну от

имеющих только либо одно, либо другое девушек и женщин романа.

Анализ письма Татьяны много дает для понимания ее умонастроения. С одной стороны, мы видим ее романтическое отношение к Онегину, как предназначенному ей «в высшем совете» и уже близкому ей в мечтах «хранителю»; с другой — важно отметить ее надежду, что Онегин освободит ее от одиночества в той среде, где ее «никто не понимает», и она должна «молча гибнуть». Для об'яснения такого письма и всего умонастроения Татьяны полезно дать учащимся краткую характеристику сантиментальных романов, которыми зачитывалась Татьяна.

4. *Ленский.* а) *Дайте устную характеристику Ленского с пояснениями к тексту пушкинской характеристики его.* б) *Насколько глубок романтизм* [1]) *Ленского? Какая судьба ожидала его, если бы он остался жив?*

Характеризуя Ленского, учащиеся должны расшифровать те перифразы, в которые Пушкин облек эту характеристику (напр., «Он с лирой странствовал на свете»). Вероятно, некоторые раз'яснения здесь придется дать преподавателю.

Под налетом романтизма, юношеского идеализма в Ленском не всегда замечают его грядущую и уже наступающую пошлость, посредственность. Собрав все штрихи, которыми Пушкин рисует Ленского, мы почувствуем скрывающуюся в них тонкую иронию («всегда восторженная речь и кудри черные до плеч», «текут элегии рекой», «нахмуря бровь, садился он за клавикорды и брал на них одни аккорды», и мн. др.). Пушкин и Онегин, «враги Гимена», враги спокойной, довольной, однообразной семейной жизни, могут смотреть на Ленского несколько свысока:

«Мой бедный Ленский, сердцем он
Для *оной* жизни был рожден».

Тонкие, хотя, пожалуй, и слишком категорические замечания об этом можно найти у М. О. Гершензона («Статьи о Пушкине», стр. 106—107).

Социологии типа Ленского касается Благой, отмечая оторванность «от социально-исторической русской действительности» этого «полурусского» помещика и предсказывая ему, вслед за

---

[1]) Предполагается, что с этим течением учащиеся ознакомились при проработке «Цыган».

Пушкиным, превращение в обыкновенного «деревенского старожила» (там же, стр. 10—11).

5. *Социальная идеология автора.* а) *Какому классу отдано главное внимание Пушкина? б) Крестьянство и крепостное право в «Онегине». в) Отношение автора к выведенным им группам дворянства и героям. Нельзя ли об'яснить это отношение, приняв во внимание «Мою родословную»?*

Исключительное внимание Пушкина в «Евгении Онегине» отдано дворянству. Крестьянство и соответственно крепостное право в «Онегине» не привлекают внимания Пушкина сами по себе, а только изредка выступают как деталь общей картины (песня крепостных девушек и др.).

Проработка задания о социальной среде в «Онегине» поможет учащимся понять отношение Пушкина к разным слоям дворянства. Светское общество он рисует сатирически и относится к нему враждебно («светская чернь»). Недаром Онегин, сам неоднократно подвергающийся авторской иронии, в глазах Пушкина стоит все-таки выше светской среды. К провинциальному среднепоместному кругу Пушкин относится с более добродушной иронией. Это чувствуется в целом ряде выражений, описывающих этот круг на именинах Татьяны: «На миг умолкли разговоры; уста жуют», «Довольный праздничным обедом, сосед сопит перед соседом» и др.

С особенной теплотой Пушкин описывает «простую русскую семью» Лариных и ее мирный, патриархальный быт.

«Моя родословная» помогает понять причины враждебного отношения Пушкина к светской черни, этой чиновной аристократии, оттеснившей родовитую, но захудалую знать. Принадлежа к этой последней категории дворянства, Пушкин, как показывает «Моя родословная», остро ощущал социальную рознь с новым, не имеющим глубоких родовых корней, дворянством [1]). Однако, Пушкин не относится отрицательно к дворянскому классу, как таковому. В образе Татьяны, как уже говорилось, он дает образец подлинного аристократизма. Вот почему к Татьяне Пушкин чувствует особую любовь, о чем он сам при-

---

[1]) См. об этом *Д. Благой* — «Классовое самосознание Пушкина. Введение в социологию творчества Пушкина». М. 1927 г., и *И. Н. Кубиков.* Вопросы марксистского литературоведения. Доклад на конференции преподавателей русского языка и литературы (23—28 января 1928 г.). «Родной язык и литература в трудовой школе». № 1. 1928 г.

знается в романе. И в Онегине Пушкину симпатичны его истинно-дворянские черты: «души прямое благородство», «гордость и прямая честь», «все специфические рыцарски-дворянские добродетели» (Благой, «Родной язык в школе», 1927, V, 52). Этим родовым аристократизмом «образ Онегина близок и дорог Пушкину» (там же). «Нравились» Пушкину и некоторые другие черты Онегина: «мечтам невольная преданность, неподражательная странность и резкий, охлажденный ум». Однако, сознание своего идейного превосходства над Онегиным позволяло Пушкину относиться к своему герою с легкой иронией.

Излагаемая Благим «социально-экономическая теория» Пушкина, если даже она и верна, выводит за пределы романа, и потому можно ограничиться вышесказанным.

V. Беседа о художественной форме романа.

Эта работа не может быть сделана самостоятельной в виду ее трудности. Однако, желательно, чтобы в разрешении выдвигаемых в дальнейшем вопросов учащиеся были максимально активны, разбираясь, под руководством преподавателя, в художественной ткани романа. После уяснения на примерах того или иного художественного приема можно предложить учащимся подобрать в тексте соответствующие образцы.

1. *Сюжет и композиция.* Сюжетный остов романа. Динамика сюжетных событий. Особенности повествовательной композиции. Несюжетный материал романа: характеристики и биографии героев, их место в строе романа; описания обстановки, быта, природы; лирические места, их тематика, их композиционная функция. Автор в композиции романа.

В основе разнообразного и пестрого по содержанию романа («собранье пестрых глав») лежит сюжет, который кратко можно было бы выразить так: запоздалое увлечение, запоздалая взаимность Онегина. Динамика сюжетных событий начинается знакомством Онегина и Татьяны. Это вызывает увлечение Татьяны, выливающееся в ее письме, что влечет за собой об'яснение героев. Этим первый под'ем событий исчерпывается. Новое движение начинается уже со встречи героев в Петербурге, что вызывает увлечение Онегина, выражающееся в его письмах Татьяне. Новым об'яснением исчерпывается второй под'ем событий, а вместе с тем и весь сюжет. В строении сюжета явен обратный параллелизм: встреча, увлечение, письмо (во втором случае — несколько пи-

сем), отповедь (причем второй герой в том и другом случае молчит). В промежутке между двумя эпизодами основного сюжета развертывается второй или дополнительный сюжет (можно говорить о второй сюжетной линии): ухаживание Онегина за Ольгой, ревность Ленского и вызов на дуэль, смерть Ленского на дуэли.

Повествовательную композицию «Онегина» удобно рассмотреть в сопоставлении с композицией романтической поэмы «Цыганы». В «Онегине» мы находим прагматическое и хронологически-последовательное изложение событий: Пушкин не только обстоятельно излагает события и поступки, но и мотивирует, об'ясняет их. Отступлений от хронологически-последовательного повествования мы почти не найдем. Даже и длинное биографическое отступление, занимающее почти всю первую главу, хотя оно и дано в отступлении, предшествует изложению сюжета. Изложение обнаруживает эпическую тенденцию: хотя Пушкин дает действие в ряде сцен, однако, многие сцены почти не отличаются от эпического рассказа, например:

«И вместе несколько минут
Они сидят. Слова нейдут
Из уст Онегина. Угрюмый,
Неловкий, он едва, едва
Ей отвечает».

Поэтому и диалог не занимает в «Онегине» доминирующего положения.

Характеристики и биографии героев предшествуют их появлению на сцене и, во всяком случае, их выступлению в качестве действующих лиц. Это согласуется с прагматизмом изложения: прежде чем заставить героев действовать, Пушкин стремится обеспечить понимание их действий раскрытием их характеров и тех условий, под влиянием которых последние сложились. Вот почему две первые главы почти целиком заняты биографиями и характеристиками, и сюжет начинает развертываться только с третьей главы.

Пушкин дает фон, на котором развивается действие, в описаниях обстановки, быта, природы. Описания у Пушкина в большинстве случаев получают место там, где они не могут задержать действия. Так, напр., пейзажи (рисующие не ландшафт, а смену времен года) даются в промежутках между отдельными сюжетными эпизодами.

Отличительною особенностью композиции романа является наличие в нем большого лирического материала, который то проявляется в виде случайных мелких вставок, замечаний, сентенций, то занимает по нескольку строф в виде больших лирических отступлений. Здесь Пушкин вспоминает о каких-нибудь лицах, событиях, обстоятельствах своего прошлого, гадает о будущем, обрисовывает свое настоящее положение, высказывается о своих настроениях, вкусах, симпатиях, привычках, о своем творчестве и романе, рассуждает по поводу изображаемых лиц и событий. Являясь отступлениями от эпического изложения, лирические места, тем не менее, тесно связаны с контекстом: отступление берет тему, подсказанную ходом изложения, но разрабатывает ее в лирическом плане (вместо описания бала, на который приехал Онегин, — воспоминание о балах, которыми увлекался автор, и т. п.). Благодаря наличию лирического элемента, в композиции романа получает большое значение сам автор, который как бы присутствует в романе то в роли рассказчика, то даже в роли эпизодического персонажа (1-я глава). Голос автора, звучащий в разбросанных по всему тексту романа лирических местах, сообщает композиции романа внутреннее единство.

2. *Язык: словарь и стилистические приемы.*

Как особенности словаря «Онегина» можно отметить: а) изобилие античных имен и образов — наследие классицизма; б) слова и выражения в иноязычной форме — обычная манера тогдашней светской речи; в) архаизмы — отзвуки XVIII века (примеры см. у Рыбниковой — «Книга о языке», стр. 70 сл.).

Из стилистических приемов речи можно остановиться на следующих: а) метонимия и метонимическая перифраза, что, по В. М. Жирмунскому («Задачи поэтики», статья в его кн. «Вопросы теории литературы» Лг., 1928, стр. 65—66; ср. несколько замечаний о перифразе и метонимии в «Евгении Онегине», стр. 67—68), является «характерным стилистическим признаком поэзии французского классицизма» — аристократического стиля (напр., «иди же к невским берегам», «обув железом острым ноги», «наука страсти нежной, которую воспел Назон» и др.); б) обилие сентенций в эпиграмматически законченной форме — по Жирмунскому («Валерий Брюсов и наследие Пушкина. Опыт сравнительно-стилистического исследования». Пб., 1922, стр. 86) также признак классического стиля (напр., «Мы

все глядим в Наполеоны»); в) обилие эпитетов в форме имени существительного — блестки светского остроумия (напр., «Почетный гражданин кулис, Онегин»; ряд примеров см. у Рыбниковой, указ. кн., стр. 172—174); г) частые обращения к читателю. Все эти приемы придают изложению характер легкой, непринужденной, блещущей остроумием светской беседы.

3. *Стихотворная техника «Онегина»: а) размер; б) онегинская строфа.*

Вдаваться в характеристику ритмики романа едва ли возможно. Достаточно отметить, что роман написан излюбленным пушкинским размером — четырехстопным ямбом, строго выдержанным от первой до последней строчки (за исключением «Песни девушек», написанной хореем).

Онегинскую строфу легко определят сами учащиеся: четырнадцать стихов, распадающиеся на три четверостишия с тремя возможными комбинациями рифм — перекрестные, смежные, опоясывающие, и замыкаемые рефренным двустишием. Строфы тяготеют к тематической завершенности, замкнутости, т.-е. к тому, чтобы быть стансами.

4. *Ж а н р.*

Здесь, как и при анализе композиции, удобно итти путем сопоставления «Онегина» и «Цыган». В романтической поэме «Цыганы» мы имеем: а) героя, окруженного ореолом загадочности, таинственности — и по своей социальной принадлежности, и по своему прошлому, и по своей психологии; б) экзотическую среду, романтически-идеализированную; в) отрывистую, драматическую композицию, оставляющую многое недосказанным. В реалистическом романе «Евгений Онегин» мы находим иные особенности: а) прикрепленного к определенной социально-исторической почве героя, биография и психология которого детально раскрываются; б) привычную социальную среду, изображенную реально-сатирически; в) обстоятельную, прагматическую, богатую характеристиками и бытовыми очерками композицию.

Будучи по характеру изображения реалистическим романом, «Евгений Онегин» по тематике может быть квалифицирован, как роман социально-психологический, а по манере изложения — как свободный роман в стихах. Последняя особенность больше всего выразилась в той роли, которую в композиции романа играет автор (об этом говорилось выше).

5. *Социологическая интерпретация стиля.*

Эта тема может быть затронута в порядке подытоживающей беседы о художественной стороне романа. Здесь могут быть использованы следующие попытки социологии стиля «Онегина»: а) характеристика композиции дворянского романа, в противоположность композиционным приемам Достоевского и его школы, данная В. Ф. Переверзевым («Творчество Достоевского», М., 1912, стр. 36 сл., 60 сл.): «строго последовательное изложение, плавное течение рассказа, доведенную до высокой степени способность рисовать портреты, пейзажи, формы» у художников «дворянских гнезд» Переверзев ставит в связь с жизнью помещичьих усадеб, служившей для этих художников содержанием их произведений. Существенной чертой этой жизни было «постоянство связей во времени и пространстве», «здесь жизнь развертывает свою книгу страница за страницей, и плавно, последовательно, эпически-спокойно говорят эти страницы о тихой и преемственной жизни усадьбы». б) Характеристика манеры изложения, данная Овсянико-Куликовским (который говорит, впрочем, преимущественно о первой главе): «Вся первая глава написана так, как будто поэт рассчитывал преимущественно на читателей из великосветского круга, мало заботясь о том, какое впечатление произведет на широкую публику, на читателей из другой среды этот небрежно-барский тон рассказа, — эта манера живой, остроумной causerie» («Пушкин», стр. 88). в) Данная Горбачевым характеристика «Евгения Онегина», как «родоначальника усадебного лирико-реалистического и психологически-идейного романа»; «в лиризме, в эстетическом преломлении реализма, в эпическом тоне повествовательных мест, в простоте любовно-семейной фабулы, в перегруженности психологизмом — характерные черты зрелой усадебной культуры, которых не могли стряхнуть с себя и позднейшие поколения дворянства — от Тургенева до Бунина» («Капитализм и русская литература». Изд. 2-е. М.-Л., стр. 25).

Библиография.

I. Издания «Евгения Онегина».

Канонический текст романа дает издание «*А. С. Пушкин.* Евгений Онегин, роман в стихах. Государственное издательство. П. 1919» (на обложке—1920). Редактор этого издания, М. Л. Гофман, очистил текст романа от всех не включенных самим Пушкиным в окончательную редакцию (изд. 1837 г.) черновых строф, введенных в роман редакторами

посмертных изданий «Онегина». Подробнее об этом см. в его исследовании: «Пропущенные строфы «Евгения Онегина»; см. также в «Пушкинской студии» Н. К. Пиксанова, стр. 21—23. В дальнейшем этот текст перепечатывается в изданиях ГИЗ. Им и следует пользоваться.

II. Литература об «Евгении Онегине».

1. *Благой, Д.* «Евгений Онегин» Пушкина (Опыт социологического анализа). Статья в сб. «Родной язык в школе». 1927 г., кн. V и VI.

Автор делает попытку применить к «Онегину» марксистский метод. Свою задачу он определяет так: «Произвести социологический анализ романа—значит прежде всего рассмотреть, какой социальный смысл скрыт за его образами» (кн. V, стр. 36). При использовании этой необходимой для каждого словесника работы нужно иметь в виду следующее: автор слишком смело для разрешения вопросов, связанных с «Онегиным», обращается к другим произведениям Пушкина, напр., говоря о роде Онегиных, цитирует «Родословную моего героя»; иногда пользуется черновыми вариантами наравне с окончательным текстом; между отдельными причинами «недуга» Онегина не устанавливает соотношения, иерархии.

Гофман, М. Л. «Евгений Онегин». Статья, помещенная в качестве введения в указанном выше издании 1919—1920 г.г.

В статье характеризуются композиция (автор преувеличивает недовершенность и неплановость романа), жанр, строфика романа, указываются литературные и жизненные «источники» Пушкина, излагается история создания романа.

3. *Иванов-Разумник.* Сочинения, т. V. Пушкин и Белинский. Статьи историко-литературные. П. 1916. (Здесь имеется большая статья об «Онегине», напечатанная ранее в III томе сочинений Пушкина под ред. Венгерова, изд. Брокгауз-Ефрон).

Автор дает социально-психологический анализ образа Онегина и пытается истолковать «бессознательную философию» Евгения Онегина. В статье детально устанавливается внутренняя хронология романа. Социология образа Онегина, данная в статье, нуждается в углублении.

4. *Рыбникова, М. А.* Автор в «Евгении Онегине» (ст. в *ее же* сб. «По вопросам композиции»). М. 1924.

Здесь излагается ряд наблюдений над композиционной ролью автора в романе, к сожалению, не сведенных к достаточно четким выводам. Может запутать преподавателя и учащихся сделанное в статье выделение из круга авторских отступлений в «Онегине»—отступлений лирических в собственном смысле, [признаком которых выставляется «некая взволнованность». Мы станем на более об'ективную точку зрения, если лирическими компонентами романа будем называть все те, где автор говорит или о себе, или от себя, независимо от темы и тона высказывания. Рядом наблюдений, изложенных в статье, преподаватель может воспользоваться.

5. *Гроссман, Л. П.* Онегинская строфа («Пушкин». Сб. 1. Ред. Н. К. Пиксанова. М. 1924. Перепечатано в сб. статей Гроссмана «Борьба за стиль». М. 1927).

Здесь не только детально описывается строфика «Онегина», но попутно дается ряд замечаний о стиле и композиции романа.

6. *Его же.* Этюды о Пушкине. М.-П. 1923.

В главе «Образ Онегина» (стр. 20—30) дается тонкий анализ этого персонажа со стороны его дэндизма. В характеристике Онегина как представителя разоряющегося и вымирающего рода Гроссман оказывается предшественником Благого.

7. *Томашевский, Б. В.* Ритмика четырехстопного ямба по наблюдениям над стихом «Евгения Онегина» (в изд. «Пушкин и его современники», вып. XXIX—XXX. П. 1918).

Работа ценная, но специальная и потому материала для школьной проработки не дающая.

8. *Гофман, М. Л.* Пропущенные строфы «Евгения Онегина», П. 1922 (оттиск из «Пушкин и его современники», вып. XXXIII—XXXIV).

Исследование дает картину творческих работ Пушкина над романом, хотя по самой теме и не исчерпывающую. В более удобном для преподавателя виде об этом же говорится в обширном приложении к изд. «Онегина» под ред. Гофмана (стр. 257—315).

9. *Ключевский, В. О.* Евгений Онегин и его предки (ст. в его сб. «Очерки и речи». М. 1913. Первоначально в «Русской Мысли». 1887. II).

Интересные построения Ключевского требуют существенных дополнений на основе новейших социологических исследований.

10. *Жирмунский, В.* Байрон и Пушкин. Из истории романтической поэмы. Лг. 1924.

Здесь словесник найдет две очень ценных странички об «Онегине» (191—193), где сжато характеризуются композиция и жанр «Онегина». Эта скупая характеристика больше даст читателю, будучи взята в контексте—в связи с описанием композиции романтической поэмы.

11. *Рыбникова, М. А.* Книга о языке. Изд. 2-е. М. 1925.

Здесь мы найдем богатый подбор извлеченных из «Онегина» примеров эпитета, аллитерирующего с определяемым словом (стр. 169—171); эпитета в форме существительного (стр. 171—174); образцов звукописи в «Онегине» (стр. 204—207); сравнений (стр. 230—281).

12. *Овсянико-Куликовский, Д. Н.* Пушкин (Собрание сочинений, т. IV, П. 1911).

«Онегину» посвящена отдельная глава (страницы 85 — 113), в которой трактуется о характере и типе Онегина (здесь, между прочим, ценные замечания о барской психологии Онегина), о манере изложения, о суб'ективной и об'ективной лирике в романе.

13. *Гершензон, М. О.* Статьи о Пушкине. М. 1926.

Здесь, в статье «Сны Пушкина», дается толкование сна Татьяны (стр. 102—110) и попутно—оригинальная интерпретация образа Ленского (стр. 106—108).

14. Могут быть использованы преподавателем и главы об «Онегине» в общих трудах, напр., у *Д. Н. Овсянико-Куликовского* — История русской интеллигенции, ч. I (было шесть изданий), у *Нестора Котляревского*— Литературные направления Александровской эпохи (было три издания).

15. Указание других работ, так или иначе связанных с «Онегиным», можно найти в кн. *Н. К. Пиксанова*—Пушкинская студия, стр. 55—62.

16. Некоторые статьи об «Онегине» собраны в кн. Литературно-критическая библиотека под ред. *проф. В. М. Фриче*. А. С. Пушкин. Составили *В. Голубков*, *Н. Горностаев*, *Б. Лукьяновский* и *В. Сахаров*. М.-Лг. 1928.

III. Биография Пушкина.

Лучшим биографическим очерком следует признать: *Пушкин. Очерк жизни и творчества*. Труды Пушкинского дома при Российской Академии Наук. Лг.-М. 1924 (составлен *Б. Л. Модзалевским* и *Н. В. Измайловым*).

IV. Ориентировочные пособия по Пушкину.

1. *Пиксанов, Н. К.* Пушкинская студия. Введение в изучение Пушкина. Темы для литературных работ. Систематическая библиография. Руководящие вопросы. П. 1922.

Имеющееся здесь «Введение в изучение Пушкина прекрасно ориентирует в пушкиноведении.

2. *Томашевский, Б.* Пушкин. Современные проблемы историко-литературного изучения. Лг. 1925.

Здесь рассматриваются история издания Пушкина, вопросы пушкинского текста, проблемы биографии Пушкина, историко-литературного и теоретического изучения его творчества, указывается основная литература о Пушкине за годы революции.

Систематически указана основная библиография в кн. «Пушкин. Очерк жизни и творчества», стр. 91—114.

4. *Розанов, Ив. Н.* Путеводитель по русской литературе XIX века: М. 1927. Стр. 35—66.

Здесь имеется краткая биография, хронологическая канва, перечень важнейших изданий, аннотированный указатель основной литературы, причем особо выделена марксистская литература.

5. Обзор небогатой марксистской литературы о Пушкине дан в статье *И. Никаноровича*: Пушкин и Гоголь в марксистской литературе («Родной язык в школе». 1927, кн. IV). Вывод обзора: «Марксистское изучение творчества Пушкина—еще не возведенное здание». К подобному же выводу приходит и автор более раннего обзора—И. Сергиевский. Пушкин в изучении марксистов («Печать и революция». 1925, кн. IV). Перечень марксистских работ, кроме указанного путеводителя Розанова, см. у *Р. С. Мандельштам* — Художественная литература в оценке русской марксистской критики. Изд. 4-е. М.-Лг. 1928.

V. Методическая проработка «Онегина».

1. *Рыбникова, М. А.* Русская литература в вопросах, темах и заданиях. М. 1927. Стр. 17—21.

2. *Никифоров, С. Д.*, и *Трахтенберг, О. В.* Рабочая книга по литературе для школ II ступени. Изд. 2-е. М.-Лг. 1927. Стр. 84—91.

3. *Байкова, Н. К., Дернова, О. А., Дьяконов, Г. А.* Русская литература на II ступени трудовой школы. Задания. Лг. 1927. Стр. 53—56.

II. ТОЛСТОЙ Л. «ВОЙНА И МИР».

Во вступительной беседе, предшествующей разработке нижеуказанных тематических заданий, преподаватель, пользуясь планом романа, приведенным в книге М. А. Рыбниковой «Русская литература в вопросах, темах и заданиях», а также работами Бельченко, Пахолупо, Подлипского, Флерова и др. («В помощь изучающим роман Толстого «Война и мир»), ведет опросную беседу по содержанию романа, который учащиеся должны прочесть во время летних каникул. Здесь особенно внимательно выделяются основные моменты в жизни двух главных героев (князя Андрея и Пьера), а также те главы, которые имеют наиболее существенное отношение к тематическим заданиям.

После обзора содержания и фиксирования внимания учащихся на определенных главах, ставятся два вводных вопроса: 1) смысл заглавия романа и 2) в какой мере можно считать «Войну и мир» романом историческим.

Выясняется, что название «Война и мир» относится не только к изображению военной и мирной жизни людей определенной эпохи, но и к изображению внутреннего мира и внутренней бури— душевных кризисов в психической жизни отдельных героев романа.

Для разрешения второго вопроса очень ценными являются воспоминания Т. А. Кузьминский: («Моя жизнь дома и в Ясной Поляне». I, II, III тт. 1926 г.). Здесь мы видим, что весь материал Толстой брал из среды, его окружавшей, что роман тесно спаян с той почвой, которая дала нам самого Толстого, и во многих местах является художественной биографией автора. В своей «Исповеди» Толстой прямо говорит: «Я писал, поучая тому, что для меня было единой истиной, — что надо жить так, чтобы самому с семьей было как можно лучше».

Таким образом, Толстого занимали исторические события не сами по себе, а только постольку, поскольку они могли «поучать», «как надо жить». Вопрос «как надо жить» и в связи с этим психология людей, близких ему по крови и по классу, — вот что является основной темой «Войны и мира».

Беглый просмотр содержания романа с фиксацией внимания на определенных главах и разрешение вышеприведенных двух вводных вопросов подготовляют учащихся для самостоятельной ра-

боты над темами. Первые три темы могут быть проработаны лабораторно-исследовательским методом, и только общие выводы из каждой темы производятся методом коллективной беседы учащихся с преподавателем. 4 и 5-ая темы, вследствие трудности, особой ответственности и недостатка марксистски-выдержанного критического материала, прорабатываются совместно с преподавателем методом коллективной беседы.

6-ая тема прорабатывается экскурсионным методом [1]).

Тематические задания.

I. Аристократическое барство в романе «Война и мир».

Подтемы:

1) Князь Андрей и Пьер, (философствующие и ищущие смысл жизни). Здесь дается исчерпывающая характеристика этих двух центральных героев, связанная с пройденным или жизненным путем. Очень полезно сравнить кн. Андрея и Пьера с Олениным («Казаки») и с представителями дворянской интеллигенции у Тургенева, Лермонтова и Пушкина (Рудин, Печорин, Онегин).

2) Вельможное дворянство: старый князь Болконский и старик Безухов.

3) Дворянство, оторвавшееся от земли:

а) светские дельцы-интриганы: кн. Василий и А. П. Шерер;

б) светские хищники: Анатоль и Элен;

в) карьеристы: Друбецкой и Берг.

4) Поместное дворянство — простые, цельные натуры, вполне удовлетворенные своим существованием: отец и сын Ростовы.

5) Постановка Толстым вопроса о семье и женщине в связи с характеристикой Наташи и кн. Марьи.

Гениально рисуя картину жизни аристократического барства, Толстой не является простым бытописателем; он любит и ненавидит, он мучительно ищет смысла жизни,— и в том, что он

---

[1]) Имеются в виду главн. обр. московские школы.

любит, и что он ненавидит, и как он ищет и в чем находит—выявляется его классовое мировосприятие, его классовая идеология.

В князе Андрее и Пьере Толстой дает очень сложную и напряженную внутреннюю жизнь, полную откровений, исканий, тяжелых кризисов. Душевная жизнь этих героев динамична. На наших глазах личность развивается, растет, меняется. Эти два интеллигента — дворяне, сыновья знатных и богатых вельмож, сразу отмечены автором, выделены на особое место. Пусть натуры их различны: у князя Андрея ум, сила, гордость; у Пьера — добродушие, простота, скромность. Первый — скептик, второй — мечтатель, но оба они на много выше уровня окружающих их людей; оба не могут жить, не найдя оправдания и смысла своему существованию. В чем же находят они этот смысл?

После напряженных поисков, после упорной борьбы князь Андрей приходит к выводу, что надо отказаться от всего, от всякого «познания добра и зла», все принять, всех простить, ничего не желать. Пьера Толстой повел еще дальше. Заставив его пройти такой же напряженный и длинный путь поисков правды и смысла жизни, Толстой сталкивает этого барина, воспитанного «за границей», с мужичком Каратаевым. И мужичок открыл барину смысл жизни; смысл оказался в полном отказе от всяких поисков смысла, в крестьянско-христианском всеприемлющем непротивленстве. Идеал жизни — Платон Каратаев. Ближе всех к органической жизнерадостности Каратаева—семейство Ростовых. Это—поместные дворяне, чувствующие связь с землей, с народом; в их семье не любят французского языка; граф Илья Андреевич (что было среди дворян того времени большой редкостью) даже плохо говорит по-французски. Он никаких новых путей и смысла жизни не ищет и по-каратаевски все запутанные вопросы разрешает тем, что «все находит славным». Сын его Николай тоже живет радостно-бездумно. У него «открытое лицо», выражающее «стремительность и восторженность». И все Ростовы таковы. Оттого любит их автор, оттого заставляет их смеяться «здоровым, искренним, веселым смехом». Если Толстой с безусловной симпатией и любовью изображает Ростовых, то с гораздо меньшей любовью, но все-таки с несомненным уважением изображает он старое вельможное дворянство в лице старого графа Безухова и старика Болконского. Автор, подобно князю Андрею, покачивает головой, посмеивается над их необузданностью, над их деспотизмом, над их дворянской спесью, но не осуждает, не порицает. Ему импонирует благород-

ный, орлиный профиль старика Безухова, импонируют громадновысокие комнаты, строгий порядок и даже напудренный парик и кресло, обитое сафьяном, старика Болконского. Но кого не любит Толстой, кого изображает с явной недоброжелательностью — это светских людей, бюрократов-чиновников, делающих политику, имеющих влияние и вес. Представителем этих дворян, оторвавшихся от своих поместий, от земли, является князь Василий Курагин (мы на протяжении всего романа ни разу не встречаем Курагина в своем поместьи — в деревне). Он фальшив в каждом жесте, в каждом движении. И таковы все люди, наполняющие гостиную фрейлины Шерер. Из среды этих фальшивых, постоянно занятых интригами светских людей, выходят грубые хищники, чувственные и отвратительные в своем эгоизме: Эллен и Анатоль.

Не лучше их и сыновья разорившихся дворян, которые ищут выгодного местечка и богатой невесты — Борис Друбецкой и Берг. О них автор говорит словами Шиншина: «Ну, батюшки! Вы и в кавалерии, и в пехоте — везде пойдете в ход».

Таким образом, отталкиваясь от бюрократического дворянства всех рангов, с известным уважением, но без особой любви, проходя мимо знатных вельмож старого времени, Толстой с любовью тянется к поместному дворянству, не порвавшему с землей, сохранившему связь с народом и вследствие этого патриархальную свежесть и простоту быта. Эпилог всецело подтверждает это положение. Хозяйственный барин, любующийся хозяйственным мужичком. Барин, ведущий хозяйство по старому способу, не признающий никаких «нововведений, особенно английских». Барин, «справедливо», эксплоатирующий столь любимый им «наш русский народ», «справедливо» «потому, что если крестьянин гол и голоден, и лошаденка у него одна, так он ни на себя, ни на меня не сработает». Для этого хозяина-помещика нужна крепкая, хорошая жена-хозяйка, которая, ведя домашнее хозяйство и воспитывая детей, доставляла бы мужу известный материальный и моральный комфорт. Согласно этим требованиям, Толстой превращает полную солнечной жизнерадостности и очарования Наташу и горящую сострадательной любовью к человечеству княжну Марью в покорных, послушных жен-хозяек, все блага жизни видящих в детях и муже. К такой семейно-помещичьей идиллии Толстой приводит своих героев. Здесь он видит разрешение всех мучительных вопросов о правде и смысле жизни.

II. Крестьянский вопрос в романе «Война и мир».

Подтемы:

1) Дворовые крестьяне.
2) Крестьянские реформы Пьера и кн. Андрея.
3) Бунт в Бугучарове.
4) Платон Каратаев.

Изображению жизни и быта «простого народа» (крестьяне, солдаты) уделено в «Войне и мире» не больше 1/20 части всего материала. Уже одно это распределение материала говорит, что центр тяжести для автора лежал не в изображении жизни и быта крестьян, что вообще крестьянский вопрос играет здесь второстепенную, подсобную роль.

Плеханов отношение Толстого к крестьянскому вопросу в период создания «Войны и мира» формулирует так: «На трудящееся население страны он смотрел тем взглядом, каким,—по его собственному выражению, употребленному по другому поводу, — глядят на стены». Эту формулировку с некоторыми оговорками можно принять только по отношению крестьян дворовых. Действительно, через весь роман проходят лакеи, официанты, буфетчики, управляющие, кучера, девушки-горничные, дворецкие, — одним словом, слуги обоего пола всех рангов и всех возрастов. Почти на каждой странице встречается эта «одушевленная мебель», которая подает, поднимает, раскрывает, расставляет, бегает и суетится, озабоченная удобствами своих господ. Когда же автор останавливает свой взор более внимательно на ком-нибудь из них, тогда эти слуги становятся добрыми, кроткими русскими людьми, до самозабвения преданными своим господам. Господа платят им, правда, в значительной мере меньшей любовью, но все-таки живут со своими людьми душа в душу. На протяжении всего романа мы положительно не видим ни одного недовольного и несчастного слуги, а также ни одного злого, несправедливого барина. Толстого всегда радует эта идиллическая дружба бар со слугами. И чем симпатичнее он рисует образ своего героя, тем ближе стоит тот к своим домашним слугам (Наташа, старик Ростов, «дядюшка» — дальний родственник Ростовых).

Это по отношению к дворовым. Крестьянина же, связанного с землей, Толстой совершенно определенно делает носителем высшей правды жизни. Пьера и князя Андрея в один из периодов их жизни так или иначе занимает вопрос о крестьянских реформах.

Пусть Пьер, со свойственным ему идеализмом и доверчивостью, обманут управляющим, и крестьянам после реформ пришлось еще хуже, а князь Андрей, наоборот, со свойственным ему практическим чутьем, смог добиться некоторых улучшений быта крестьян, но в целом реформы того и другого были типично барскими, нисколько не нарушающими права помещика жить трудом крепостного крестьянина, в принципе эти права за помещиком оставляющими. Но даже и с этой стороны крестьянские реформы мало интересуют Толстого. Его интересует больше моральная сторона, те элементы крестьянской психики, которые способствовали бы патриархально-идиллическому содружеству мужика и барина и дали бы религиозно-нравственное обоснование этому содружеству. Какие же это черты? Прежде всего, отсутствие личной и общественной инициативы — пассивность и, как следствие этой пассивности, фатализм, незлобивость и кротость. Даже бунтуют крестьяне както весело и незлобиво и сами не знают, почему бунтуют, — просто покоряются фатальному ходу событий (бунт в Бугучарове). В Платоне Каратаеве, как в фокусе, сосредоточены все эти черты. Чем же об'яснить упорные поиски и идеализацию каратаевского начала в русском крестьянине? Видя разрушение строя жизни, с которым Толстой был органически спаян, не любя и не признавая «никаких нововведений, особенно английских», чувствуя острую враждебность к капиталистическому индивидуализму и бюрократизму, который начинал завоевывать себе прочные позиции даже среди дворянства, Толстой своим классовым инстинктом тянется к мужику, к земле, как к той основной базе, на которой держалась вся докапиталистическая Россия. В мужике он видит только то, что способствует неподвижности, что мешает новым, враждебным ему веяниям капиталистической эпохи. Крестьянин интересует его не сам по себе, а поскольку через крестьянина надо получить религиозно-нравственное оправдание до-капиталистического строя жизни. В крестьянине надо найти такие черты, какие успокоили бы ищущую оправдания помещичью совесть, возвеличили бы патриархального мужика, как носителя особого божественного промысла, перед волей которого надо благоговейно склонить голову, как перед высшей и единственной правдой жизни. Отсюда своеобразный национальный мессианизм, смешение крестьянского с христианским, особое благообразие, которым дышит весь облик Каратаева, идеализация «целого, особенного и единого народа», всего «доброго, русского, круглого».

III. Война в романе «Война и мир».

Подтемы:

1) Неприятие войны (сражение шенграбенское, аустерлицкое, бородинское).

2) Отрицательное отношение к Наполеону.

3) Фаталистический оптимизм и идеализация героев простоты и смирения (Кутузов, Тушин).

Еще в первом своем севастопольском рассказе Толстой пишет о войне: «Вы увидите ужасные, потрясающие душу зрелища; увидите войну не в привлекательном, красивом и блестящем строе, с музыкой и барабанным боем, с развевающимися знаменами и гарцующими генералами, а увидите войну в настоящем ее выражении—в крови, в страданиях, в смерти». Такую настоящую войну—«в крови, в страданиях, в смерти» — видит читатель в картинах шенграбенского, аустерлицкого и бородинского сражений.

Шенграбенское сражение проходит сквозь психологическую призму Николая Ростова и отчасти князя Андрея. Весь пафос геройства Николая Ростова, в конце-концов, кончается «холодным ужасом», пробегающим по спине, бессмысленным бегством с поля сражения и словами: «И зачем я пошел сюда!». После сражения «князю Андрею было грустно и тяжело. Все это было так странно, так непохоже на то, чего он надеялся».

После аустерлицкой битвы князь Андрей вспоминает, как «бежали, кричали и дрались», как «с озлобленными и испуганными лицами тащили друг у друга банник француз и артиллерист». Вся бородинская битва проходит не через сферу воспитания человека, участвующего в сражении и зараженного угаром войны, а через сферу наивного восприятия штатского человека — Пьера, являющегося простым наблюдателем. Этим приемом автор добивается впечатления об'ективной беспристрастности и правдоподобности, отчего ужас войны чувствуется острее и убедительнее. От «бессознательно-радостного возбуждения, произведенного видом и звуками поля сражения, Пьер постепенно переходит к ужасу и отвращению». («Нет, теперь они оставят это, теперь они ужаснутся того, что они сделали!» — думал Пьер.)

А каким нелепым изображен герой войны — Наполеон!

Наполеон — воплощение всего того, что ненавистно Толстому.

Движущий нерв романа — это отталкивание от Наполеона и устремление к Каратаеву. Толстому в Наполеоне все кажется отвратительным, отталкивающе-неприятным, — все, начиная с физического облика: у него «неприятно-притворная улыбка», он «дурно и нетвердо сидит на лошади», у него «круглый живот», «жирные ляжки коротеньких ног». Два этапа — самодовольный и жирный — сопутствуют характеристике Наполеона. Помимо крайнего индивидуализма, переходящего в самовлюбленность, Толстому ненавистны в Наполеоне черты выскочки, parvenu. Выскочка, который осмеливается держать себя «как равный с русским царем», который одарил императрицу австрийскую «своими собственными, т.-е. взятыми у других королей, жемчугами и бриллиантами», который окружает себя почетом и роскошью людей, не привыкших к этой роскоши, узурпаторским путем добившихся ее. Эти черты выскочки, parvenu, подчеркиваются и в приближенных Наполеона: Мюрат — король неаполитанский, как только «начал говорить громко и быстро, все королевское достоинство мгновенно оставило его». «Ней, *который теперь назывался* герцогом Элхингенским». Показав всю ложь и ничтожество героев войны во главе с «маленьким, ничтожным Наполеоном», Толстой хочет убедить, что настоящим героем является тот, кто совсем об этом не думает, — скромный, незаметный Тушин со своим «слабеньким, тоненьким, нерешительным голоском», со своими «слабыми, неловкими движениями». Кутузов—тот же Тушин, только в большем размере, обладающий большими полномочиями. Кутузов со своей кунктаторской системой войны (выжидать, отступать, брать измором) являлся, по Толстому, орудием высшей силы. Здесь та же Каратаевская благообразность, то же соединение народного с христианским, тот же оптимистический фатализм. Оптимистический фатализм, покоящийся на слабо развитой активности, на полном отсутствии энергии и волевой инициативы, соединенный с славянофильской мистикой и идеализацией «народных начал» и народного непротивленства, Толстой делает исконными национальными чертами русского народа, придает им значение истинного геройства и истинного подвига.

Все каратаевское, тушинское, кутузовское противопоставляется Наполеону и всему наполеоновскому. Первое благословляется и с любовью отыскивается в героях «правды и простоты», второе попирается, высмеивается, низводится до степени пустого позирования, фальшивого и надутого геройства в кавычках.

IV. Социально-экономические корни идеологии Толстого в романе «Война и мир».

Разработка первых трех тем дает достаточное количество материала для классовой характеристики творчества Толстого, а также для классового обоснования толстовской философии непротивленства. Выводы напрашиваются сами. Преподавателю остается, путем ряда наводящих вопросов, используя имеющийся у учащихся обществоведческий материал, ввести их в единое русло социально-экономической обстановки.

Крестьянские реформы и связанные с ними судебные и земельные реформы являлись своего рода правительственной санкцией перехода феодальной России на новые, капиталистические рельсы. После реформ процесс капитализации пошел быстрее и увереннее: в деревне растет буржуазное землевладение, развивается денежное хозяйство, растет обрабатывающая промышленность, строятся железные дороги. Средне-поместное дворянство, экономическим потребностям которого данный процесс капитализации отвечал полностью, приветствует эти реформы. Среди же крупной земельной аристократии капитализация России и реформы, санкционирующие эту капитализацию, вызвали некоторую панику. (Этот «испуг знати» отмечает Покровский в главе XIX (Буржуазная монархия), 4-ый том.) Толстой, невольно повинуясь классовому инстинкту самосохранения, впитывает из окружающей атмосферы этот перепуг перед новыми формами жизни и острую неприязнь к появлению на исторической сцене нового класса — торгово-промышленной буржуазии. И «Война и мир» с ее ставкой на поместного барина и на каратаевскую стихию в русском крестьянстве «является реакцией докапиталистических социальных групп на процесс завоевания России промышленным капиталом» (Горбачев — «Лев Толстой в борьбе с буржуазной культурой»). В Наполеоне Толстой прежде всего видит представителя французской буржуазии, свои хищнические инстинкты простирающей на всю Европу. Недаром в Наполеоне постоянно подчеркивается то, что он выскочка, не настоящий император, а узурпатор. Наполеоном Толстой бьет современный ему капиталистический строй с его стремительностью, эгоистическим индивидуализмом, хищническими стремлениями выскочек-parvenu. Толстой почувствовал наполеоновские веяния в окружающей его обстановке, ужаснулся, об'явил, что все это «от лукавого», и, спасаясь от «лукавого», бросился с головой в омут каратаевской пассивности и каратаевского непротивленства.

V. Социально-психологические корни стилевых особенностей романа «Война и мир».

Подтемы:

1) Элементы композиции.
2) Язык: а) эпитеты, б) сравнения, в) лексика.
3) Пейзаж.

1. Элементы композиции.

Толстой располагает свои персонажи по семейно-родовым признакам: Ростовы, Курагины, Болконские, Друбецкие, Безуховы. В героях каждой группы постоянно подчеркивается семейно-родовое сходство, и во все критические моменты жизни дает себя чувствовать та или иная родовая, наследственная кровь. У Курагиных — хищность, у Друбецких — низкопоклонство, у Ростовых — органическая жизнерадостность и добродушие, у Болконских — гордость и сила воли, у Безуховых — неорганизованная доброта и необузданная вспыльчивость.

Персонажи, которым автор в большей или меньшей мере симпатизирует, располагаются по трем семейным группам: Ростовы, Безуховы, Болконские. Отрицательные персонажи — по двум группам: Курагины и Друбецкие. У положительных персонажей отцовская кровь особенно резко реагирует на все вопросы семейной чести. Внезапный прилив энергии, внезапный припадок «злобы и гордости» в удрученной, впавшей в прострацию княгине Марье, является реакцией на предложение m-lle Bourienne остаться в Бучарове и вериться милости французского генерала. Этим была задета родовая, фамильная гордость: «Мне дадут комнатку из милости, солдаты разорят свежую могилу отца, чтобы снять с него кресты и звезды; они мне будут рассказывать о победах над русскими, будут притворно выражать сочувствие моему горю...» — думала княжна Марья не своими мыслями, но чувствуя себя обязанной думать за себя мыслями своего отца и брата. Для нее лично было все равно, где бы ни оставаться и что бы с ней ни было, но она чувствовала себя вместе с тем представительницей своего покойного отца и князя Андрея. Она невольно думала их мыслями и чувствовала их чувствами». Когда была задета «честь» князя Андрея (измена Наташи), в его жестокой гордости заговорила кровь старика Болконского, и он «холодно, зло, неприятно, как его отец, усмехнулся». Даже добрый Пьер совершенно меняется, когда задевают его честь, кровь отца начинает управлять им: он

вызывает на дуэль Долохова, а во время об'яснения с женой чуть не бросает в нее тяжелую мраморную доску. «Порода отца сказалась в нем. Пьер почувствовал увлечение и прелесть бешенства. Он бросил доску, разбил ее и, с раскрытыми руками подступя к ней, закричал: «Вон!»—таким страшным голосом, что во всем доме с ужасом услыхали этот крик». Собственная честь связана с честью рода, и Николай Ростов принимает на себя все долги умершего отца, нежно заботится о матери. Каждая семья прочно спаяна не только определенными психологическими чертами, но также своими традициями, своей фамильной гордостью. В этом отношении, несмотря на существенные индивидуальные различия отдельных членов, семья в целом монолитна.

Этот композиционный момент — распределение персонажей по семействам, при подчеркивании семейно-родовой чести в положительных персонажах, — несомненно имеет социологические корни в классовой природе самого автора. Толстой, аристократ-дворянин, не может не чувствовать свою спаянность с семейно-родовыми традициями. Он всегда чувствует эту семейную спайку, о которой говорят и семейные предания, и портреты предков, и дом, и покои, и каждый предмет обстановки. Он бессознательно начинает чувствовать в себе и отца своего и деда, начинает любить эту связь, гордиться ею. Он не мыслит себя вне семейно-родовой традиции, которая связывает его и с прошлым, и с будущим. Вот почему героев-дворян, одиночек, оторванных от семьи, героев без породы, не встречается в романе. Главные действующие лица распределены по «породам», причем лучшие из них очень бережно относятся к своей семейно-родовой чести.

Все указанные выше персонажи распределены между двумя крайними полюсами: Наполеон и Каратаев. Это центральная композиционная антитеза, — она носит философско-нравственный характер. Каратаевское начало противопоставляется началу наполеоновскому. Ближе всех к наполеоновскому началу семейство Курагиных и Друбецких. Они берут от Наполеона фальшь, хищничество, тупое самодовольство. Кроме того, у Друбецких, в связи с материальным оскудением, намечается вырождение дворянской чести, дворянского достоинства, что делает их до известной степени «parvenu». Оскудение дворянского достоинства заметно и у Курагиных: оно проявляется в излишней трубости этой «породы». «Что-то неожиданное, *грубое* и неприятное» в лице кн. Василия. Пьер вспоминает «грубость, ясность ее (т.-е. Элен) мы-

слей и вульгарность выражений, свойственных ей, несмотря на ее воспитание в высшем аристократическом кругу». (Наполеон — parvenu, выскочка.) С каратаевским началом спаяно семейство Ростовых, где — бессознательное тяготение к национальному, народному, органическая жизнерадостность, простота и искренность. Ростовы, с одной стороны, Курагины — Друбецкие, с другой, — вторая антитеза, прочно спаянная с 1-ой (центральной), иллюстрирующая 1-ую антитезу (философско-нравственную) в плане бытовом, семейном. Болконские и Безуховы в лице князя Андрея и Пьера своим индивидуализмом, «гордостью мысли» (желание понять смысл и цель жизни) примыкают к наполеоновскому началу. Весь их жизненный путь это — отталкивание от Наполеона и приближение к Каратаеву. Пьер подошел вплотную. Князь Андрей только приблизился — смерть оборвала полное сближение. Пьер и князь Андрей — это композиционный нерв произведения, дающий движение составным композиционным единицам, разрешающий центральную антитезу и в философско-моральном ее плане, и в плане семейно-бытовом. В этом отношении знаменателен брак Пьера с Наташей и княжны Марьи с Николаем — победа каратаевского начала над наполеоновским.

2. Язык.

а) Сравнения.

Сравнений в романе «Война и мир» очень немного, но они настолько ярко выявляют классовую природу автора, что умолчать о них невозможно. Чтобы ярче обрисовать тот или иной предмет, художник сравнивает его с другим предметом, наиболее для него знакомым, наиболее близким и оттого более отчетливым, конкретно-ярким.

1) Сравнения Толстого говорят, что он был хороший охотник: Николай бежит с поля сражения «с чувством зайца, убегающего от собаки».

«Пьер робко, через очки посмотрел на него и, как заяц, окруженный собаками, прижимая уши, продолжает лежать в виду своих врагов, так и он пробовал продолжать читать, но чувствовал, что это бессмысленно и невозможно, и опять робко взглянул на нее». (стр. 38, том II).

«Офицер ахнул и, свернувшись, сел на землю, как на лету подстреленная птица».

2) Толстому хорошо был знаком ритуал фешенебельного, аристократического обеда:

«Унтер-офицер подбежал к старшему офицеру и испуганным шопотом (как за обедом докладывает дворецкий хозяину, что нет больше требуемого вина) сказал, что зарядов больше не было».

«Как хороший метр-д'отель подает, как нечто сверх'естественно-прекрасное, тот кусок говядины, который есть не захочется, если увидать его в грязной кухне, так в нынешний вечер Анна Павловна сервировала своим гостям сначала виконта, потом аббата, как что-то сверх'естественно-уточненное».

В сравнениях типа: «прыгала, как коза»; «красная, как кумач»; Николай бежит с поля сражения «с той стремительностью, с которой он бегал, играя в горелки»; генерал и полковник, «как два петуха, готовящиеся к бою»; «Мюрат, как раз'евшийся, но не зажиревший конь, почуяв себя в упряжке, заиграл в оглоблях» — видна деревенско-помещичья бытовая струя. Вообще у Толстого больше сравнений, связанных с деревенским бытом, что подчеркивает тягу и любовь художника к деревне.

б) Эпитет.

В эпитетике больше всего выявляются особенности того или иного художника. Давая поэтическое определение предметам, художник показывает нам, как он видит, чувствует, воспринимает эти предметы. Это особо-важное значение эпитета для характеристики мировосприятия художника было подчеркнуто А. Веселовским в следующих словах: «история эпитета есть история поэтического стиля в сокращенном издании».

Излюбленные эпитеты Толстого: радостный, веселый, порывистый. Даже на трех страницах главы IX 1-ой части II тома, где говорится о смерти маленькой княгини, три раза употреблен эпитет *радостный:* «румяный, прелестный ротик, с губкой, покрытой черными волосиками, был раскрыт, и она *радостно улыбалась»;* «он *радостно* взглянул на ребенка, которого ему вынесла его нянюшка»; «тогда он вдруг понял *радостное* значение этого крика». По-видимому, так много радостных соков жизни в самом художнике, что даже образ смерти не может убить этой радости. Нечего говорить о том, что все семейство Ростовых, особенно Наташа, так и сияют ликующими эпитетами: радостный, веселый, порывистый. Эти эпитеты дают основной эмоциональный тон восприятию вещей, но Толстой, как художник-реалист, любит также давать точное,

исчерпывающее определение предметов; отсюда почти постоянно встречаются у Толстого несколько эпитетов подряд: «пухлая, белая рука Наполеона»; «мертвые, вечно зеленые мелкие ели»; «он (т.-е. дуб) старым, сердитым и презрительным уродом стоял между улыбающимися березами»; «прелестное, жалкое, мертвое лицо маленькой княгини»; «Долохов посмотрел на Пьера светлыми, веселыми, жестокими глазами». Эти эпитеты часто берутся в антитезе. В антитезе берутся иногда и двойные эпитеты: молодецки-хитро, восторженно-озлобленно, отчаянно-радостно.

Желание дать вещь с противоположных сторон говорит о напряженной, очень интенсивной внутренней жизни автора, об известной раздвоенности его внутреннего облика. Эпитеты «веселый», «радостный» на ряду с эпитетами «кроткий», «робкий» особенно часто встречаются при характеристике Пьера и Каратаева. В этой антитетической эпитетике можно уловить, с одной стороны, тягу художника к полноценной радости жизни, а с другой — его философию кротости и непротивленства, убивающую эту радость.

в) Лексика.

В лексике Толстого очень заметна светская, аристократическая струя, которая выявляется в обилии отдельных французских слов и целых выражений. При описании светского салона Анны Павловны Шерер приблизительно на 185 строчек русских приходится 35 французских. При изображении жизни и быта Ростовых французских слов автор почти не употребляет, а во II томе глава VII (Наташа и Николай в гостях у «дядюшки») нет ни одного французского слова. Зато часто в языке героев подчеркиваются народообразные выражения: 1) «И скажи, что граф, мол, Илья Андреич...»; 2) «Скажи, чтобы все оранжереи сюда волок»; 3) «Я не тужу», и т. д. Деревенско-мужицкая струя, связанная с усадебным бытом, проявляется в словах типа: нарядить барщину, покромок, лапти, зелень и др.

Таким образом, в лексике Толстого переплетается струя светская, городская со струей деревенско-усадебной. Деревенско-усадебная струя преобладает в языке наиболее симпатичных автору героев.

3. Пейзаж в романе «Война и мир».

Знаменательно, что, изображая жизнь своих героев в Москве или в Петербурге, Толстой нигде не дает городского пейзажа. Так в 1-ой части I тома (Петербург — Москва) нет даже отдельных

незначительных деталей городского пейзажа. Когда необходимо коснуться внешнего вида города, то дается самое общее, не характерное для города, как такового. Вот как описывается поездка Пьера к Анатолю (IX глава, 1 часть, I том): «Ночь была июньская, петербургская, бессумрачная ночь. Пьер сел в извозчичью коляску с намерением ехать домой. Но чем ближе он под'езжал, тем более он чувствовал невозможность заснуть в эту ночь, походившую более на вечер или на утро. Далеко было видно по пустым улицам». Совсем другое дело при изображении деревенской жизни героев. Здесь люди, их переживания, их действия сливаются с сельским пейзажем. Природа становится неотделимой от человека, ее живые, радостные соки пропитывают всю повествовательную и описательную ткань романа. Солнце, улыбающиеся березки, старый дуб, зеленые кустарники, клейкие листики, лиловые цветы, первая трава — неотделимы от переживаний князя Андрея во время его путешествия в Отрадное. Описание отрадненской ночи неразрывно связано с поэтическим волнением Наташи и с неопределенными надеждами на счастье князя Андрея: «Он (князь Андрей) отворил окно. Ночь была свежая и неподвижно светлая. Перед самым окном был ряд подстриженных деревьев, черных с одной и серебристо-освещенных с другой стороны. Под деревьями была какая-то сочная, мокрая, кудрявая растительность с серебристыми кое-где листьями и стеблями. Далее за черными деревьями была какая-то блестящая росой крыша, правее большое кудрявое дерево с ярко белым стволом и сучьями, и выше его почти полная луна на светлом, почти беззвездном весеннем небе» (II глава, 3-я часть, II том). Знаменательно в этом отрывке два раза встречающееся неопределенное местоимение «какая-то» и эпитеты «сочная», «весенняя», «блестящая», «свежая», «светлая», говорящие о напряженном, не поддающемся определению, но таком весенне-радостном волнении князя Андрея и Наташи. В главе X — XI 4-й части II тома зачарованный лес, «алмазно-блестящая, с синим отблеском снежная равнина» сливается с вспыхнувшей вдруг молодой любовью Сони и Николая, с восторженно-мучительной тоской Наташи по князе Андрее: «Свет был так силен, а звезд на снеге было так много, что на небо не хотелось смотреть, и настоящих звезд было незаметно. На небе было черно и скучно; на земле было весело».

Пейзаж существует не сам по себе. Пейзаж — это та органическая сила жизненности, которой пропитаны почти все страницы

романа, это—радостная тяга к земле, песнь торжествующей жизни Толстого-художника. Как ни убеждал нас Толстой-философ в необходимости христианского отречения и каратаевского непротивленства, мы ответим ему его же собственными словами: «На небе было черно и скучно; на земле было весело».

VI. Экскурсия в Толстовский музей.

После изучения романа «Война и мир» особый интерес для учащихся представляет зал I (происхождение и молодость Толстого), где находятся портреты прототипов романа, и зал II (период работы над романами «Война и мир» и «Анна Каренина»), где имеются рисунки, иллюстрирующие роман, а также различные рукописи, письма и издания, относящиеся к периоду работы над романом.

Библиография.

I. *Биография и воспоминания.*

Бирюков.— Л. Толстой I, II, III, IV тт.

Сухотина-Толстая, Т. Л. — Друзья и гости Ясной Поляны. М. 1923 г., изд. «Колос».

Горький.—Воспоминания о Толстом, 1919 г. Изд. Гржебина.

Кузьминская, Т. А.— Моя жизнь дома и в Ясной Поляне, I, II, III тт. 1926 г.

II. *Критические материалы.*

а) Для учащихся.

Войтоловский.— История русской литературы XIX и XX веков. Изд. Госиздат, 1926 г.

Горбачев, Г. Е.— Капитализм и русская литература (Лев Толстой в борьбе с буржуазной культурой). Госиздат, Ленинград, 1925 г.

Дружкина, В.— Реализм Толстого. «Октябрь».

Ленин, В. И.— Собр. сочин., кн. VI, 1927 г., т. II, статья «Лев Толстой».

Ленин, В. И.— Лев Толстой и рабочее движение. «Октябрьские мысли», 1924 г.

Плеханов.— Статьи о Толстом. Госиздат. Москва.

Рыбникова, М. А.— По вопросам композиции (приемы письма в «Войне и мире»). Изд. Думнова, Москва, 1924 г.

Фриче.— Л. Н. Толстой. «Правда», № 72 и № 76, 25 и 30-го марта 1928 года.

б) Для преподавателей.

Аксельрод (Ортодокс).— Душевная трагедия Толстого, как основа его вероучения. «Совр. Мир», 1912 г., № 10, II изд., отдельно в Моск. губ. изд. 1922 год.

Войтоловский, Л.— История русской литературы XIX и XX веков. Госиздат, 1926 г.

Горбачев, Г. Е. — Капитализм и русская литература. Госиздат, Ленинград, 1925 г.

Дружкина, В.— Реализм Толстого. «Октябрь», кн. VI, 1927 г.

Дружкина, В.— Стиль и жанр «Войны и мира». «На литературном посту», кн. IV, 1928 г.

Ленин, В. И.— Собр. сочин., т. II, статья «Лев Толстой».

Ленин, В. И.— Лев Толстой и рабочее движение. «Октябрьские мысли», 1924 г.

Волин.— Ленин о Толстом. «На литературном посту», кн. V, 1928 г.

Луначарский, А. В.— Толстой и Маркс. Ленинград, 1924 г.

Овсянико-Куликовский.— Л. Толстой как художник. Изд. 2, дополн. СПБ., 1905 г., или т. III.

Плеханов, Г.— Смешение представлений. «Мысль», кн. 1—2.

Плеханов.— Статьи о Толстом. Госиздат. Москва.

Рыбникова, М. А.— По вопросам композиции. Изд. Думнова, Москва, 1924 г.

Фриче.— Л. Н. Толстой. «Правда» № 72 и № 76, 25 и 30-го марта 1928 года.

Эйхенбаум, Б.— Литература. Статья: «Лев Толстой». Изд. «Прибой» Ленинград.

Фриче (ред.).—О Толстом. Литер.-крит. сборник. М. ГИЗ. 1928.

Д. Бедарев.—Толстой и современность. Наркомпрос. Главполитпросвет. М. ГИЗ. 1928 г.

С. *Балухатый и О. Писемская.* — Справочник по Толстому М. ГИЗ. 1928 г.

СОДЕРЖАНИЕ

V ГОД *Стр.*

Крылов.— Крестьянин и работник 5
Пушкин.— Зимний вечер.— Бесы 8
„ — Дубровский 16
Бедный.— Кларнет и рожок 28

VI ГОД

Лермонтов.— Мцыри 31
Некрасов.— Железная дорога 36
„ — Размышления у парадного под'езда 40
Островский.— Бедность не порок 46
Чехов.— Тоска 54
Казин.— Стучу, стучу 57
„ — Небесный завод 62

VII ГОД

Пушкин.— Деревня 67
„ — Медный Всадник 70
Гоголь.— Старосветские помещики 80
„ — Повесть о том, как поссорились 87
„ — Шинель 98
Безыменский.— О шапке 108
„ — Партбилет 112

VIII—IX ГОДЫ

Пушкин.— Евгений Онегин 118
Толстой — Война и мир 133

ИЗДАТЕЛЬСТВО
„РАБОТНИК ПРОСВЕЩЕНИЯ“
Москва 19, Воздвиженка, 10.

УЧЕБНИКИ ПО РУССКОМУ ЯЗЫКУ

Афанасьев П., Бродский Н., Сидоров Н. Родной язык во II ступени. Рабочая хрестоматия для 6 группы. Художественные произведения, вопросы, задания, темы. Ц. 1 р. 30 к.

В хрестоматию вошли художественные произведения, указанные последними программами ГУС'а, причем значительная часть их помещена полностью. Все они распределены по двум главным обществоведческим темам шестого года обучения: I. Город. II. Труд, быт, борьба.

Афанасьев П., Бродский Н. и Сидоров Н. Родной язык во II ступени. Рабочая книга для 7 группы. Ц. 1 р. 10 к., в/п. 1 р. 35 к.

Из предисловия: „Предлагаемая рабочая книга составлена применительно к новым программам ГУС'а по родному языку и литературе во II ступени. Первый отдел книги, развертывающий картину литературно-общественного развития за сто лет, дает разработку произведений писателей (классиков и современных), указанных в программе.

Второй отдел книги дает подбор художественных произведений, выражающих классовое самосознание поэта. Он завершается обобщающими отатьями Белинского, Плеханова и Бухарина“.

Базилевич Л., Вульфиус И., Нейман Б. и Пальмбах А. Задачник по синтаксису. Ц. 1 р.

Данилов Г., Дегтяревский И., Нейман Б., Пальмбах А. Литературная речь. Рабочая хрестоматия для комвузов, совпартшкол и самообразования. В 4-х частях.

Ч. I. Работа с научной книгой. Ц. 1 р. 15 к.
Ч. II. Техника ораторской речи. Ц. 90 к.
Ч. III. Работа над газетой. Ц. 65 к.
Ч. IV. Работа над художественным словом. Ц. 1 р. 50 к.

Зарослов А., Поздняков Н., Стрелинский А. Знаки препинания. Пособие для занятий в школах повышенного типа. Ц. 60 к.

Сидоров Е., Шапиро А. и Шувалов С. Деловая речь. Сборник материалов и заданий для работы по развитию речи. Пособие для рабфаков, совпартшкол и школ взрослых повышенного типа. Ц. 2 р.

Удальцова О. и Цирес М. Орфография в школе взрослых. Ц. 1 р. 25 к., в/п. 1 р. 50 к.

Шапиро А. Русский язык. Учебник по грамматике, правописанию и развитию техники речи для рабфаков, военных школ и школ взрослых повышенного типа. Ц. 1 р. 50 к.

ИЗДАТЕЛЬСТВО
„РАБОТНИК ПРОСВЕЩЕНИЯ“
Москва 19, Воздвиженка, 10.

Базилевич Л. Родной язык и художественная литература на 1 году II ступени. Пособие для преподавателей. Ц. 60 к.

Бархин К. Культура слова. Методическое пособие для преподавателей II ступени. Ц. 1 р. 50 к.

Содержание: *Практическая стилистика. Свободное творчество учащихся.* Значение, границы и виды свободного творчества учащихся. Виды творчества учащихся. Методика рассказа. Диалог сочинения учащихся. Проблема портрета. Характеристика. Описание. Рассуждение. Ритмические темы. Драматизация в связи со свободным словесным творчеством. *Отдельные виды устного слова.* Ответы на поставленные вопросы. Краткие сообщения учащихся. Рассказывание. Литературный анализ. Литературный суд. Доклады учащихся. Словесный момент, проявляющийся на школьных собраниях. *Отдельные виды письменной речи.* Дописывания слов, пропущенных в рассказах. Свободные сочинения по данному началу. Какими должны быть темы. Ведение записей и дневников. Проработка производственной экскурсии на уроках родного языка. Деловая речь. Статьи учащихся в школьной и стенной газете. *Исправление работ учащихся.*

Бархин К. Развитие речи и изучение художественных произведений. Рабочая книга по методике родного языка для учащихся педтехникумов и учителей. Ц. 1 р. 25 к.

Розанов И. Путеводитель по русской литературе XIX в. Ц. 1 р. 50 к.

Рыбникова М. Книга о языке. Очерки по изучению русского языка и стилистические упражнения. Ц. 2 р. 25 к.

Сакулин П. Русская литература. Социолого-синтетический обзор литературных стилей. В 4 частях.

Ч. I. Первая культурная эпоха. Литературная старина. (С древних времен до половины XVII века.) Ц. 2 р.

Ч. II. Вторая культурная эпоха. Новая литература. (С половины XVII века до сороковых годов XIX века.) Ц. 5 р. 40 к.

Ч. III. Третья культурная эпоха. Новая литература. (На грани двух культур — от 40-х до 90-годов XIX века.)

Ч. IV. Третья культурная эпоха. Новейшая литература. (Период революционный — от 90 годов XIX века до наших дней.)

Селищев А. Язык революционной эпохи. Из наблюдений над русским языком последних лет. 2-е изд. Ц. 2 р. 75 к.

Автор дает конкретный анализ всех новых явлений в языке, определяя в нем иноязычные элементы, архаизмы, канцеляризмы, вульгаризмы и проч., прослеживая судьбу их по мере того как они получают широкое распространение. Попутно ставится вопрос о целесообразности и полезности того или другого новшества в языке.

Цена 1 р. 35 к.

Р

19713

242